
كتب ثقافية
مهمة الناقد
بقلم وليام هازلت
Bibliotheca Alexandrina
0169028

كتب ثقافية

مهمة الناقد

تاليف وليم هازلت

ترجمة نظمي خليل

هدف هذا الكتاب

هذه فصول سبعة تستهدف إلقاء بعض الضوء على مفهوم الشعر عامة وشعر القرن التاسع عشر فى انجلترا خاصة ، كما تستهدف معالجة موضوع الشعر . . . لا كما يراه أرسطو . و ت . س . اليوت — بل كما يراه ثلاثة من فحول كتاب القرن التاسع عشر وهم الشاعر برسى بيسن شلى والناقد وليم هازلت والكاتب أوسكار وايلد .

ومن أجل ذلك ترجمت للأول مقاله العظيم :

دفاع عن الشعر Defence of Poetry وهو أروع ما جادت به قريحة كاتب أو شاعر دفاعا عن الشعر ، كما يعد أروع ما كتب الشاعر شلى نثرا .

كما نقلت إلى العربية المحاضرة الأولى للناقد الانجليزى وليم هازلت من سلسلة محاضراته عن الشعراء الانجليز Lectures ou English Pœts وهو لا يقل حماسا للشعر وفهما للشاعر — فى شتى نواحيه — عن شلى .

على أن محاولتى الكشف عن مهمة الناقد دفعتنى إلى ترجمة جزء من المقال الممتع « الناقد كفنان » The Critic as Artist الذى كتبه الكاتب الايرلندى أوسكار وايلد بيد أنى حرصت على أن أقدم للقارىء العربى أمثلة لنقد الشعر ومن أجل ذلك عرضت لشعراء الرومانتسية Romanticism فى الأدب الانجليزى وردزورث و بيرون وشلى وكيتس محاولا إلقاء بعض الضوء على اتجاههم فى الشعر وأسلوبهم الخاص فى الأداء .

ولكى تتم الصورة عرضت لصدى الرومانتسية فى الأدب العربى الحديث متخذا من الشاعرين أبى القاسم الشابى ومحمود حسن اسماعيل مثالين دقيقين لما بين

الأول و بين كيتس و بين الثانى و بين وزورث من شبه وتقارب فى دقة الحس وفهم للطبيعة .

وانى إذ أقدم هذا الكتاب لقراء العربية أرجو مخلصا أن يجدوا فيه من الفائدة بمقدار ما بذلت من جهد فى نقل آراء هؤلاء الشعراء والكتاب مما لم يعرفوه من قبل .

نظمى خليل

الفصل الأول

مهمة الناقد

تطالع علينا الصحف بين الحين والحين بمقالات عن دواوين شعر جديدة ويتبرى النقاد والكتاب لهذه الدواوين بالعرض والتحليل وهذا أمر مألوف . فقد اصطلح الناس على أن يتناولوا كل أثر فني جديد بالتقدير والإعجاب به تارة ، أو استهجانه والحط من شأنه تارة أخرى وحجة كل ناقد أو مستوعب لهذا العمل الفني أنه يراه كذلك وأن ذوقه الأدبي يوحي له بذلك .

ولست أريد أن أسلك هذا الطريق أو أتناول ديواناً من هذه الدواوين بالعرض أو النقد ولكني أتساءل في هدوء ؛ مافائدة النقد وما مهمة الناقد ؟ .

بيد أني لا أبغي من سؤالي هذا إثارة ضجة في ميدان النقد أو الحط من شأن النقاد . إلا أنني أتساءل مخلصاً ما الفائدة الحقيقية التي تعود على الفن من نقد النقاد وتحليلهم .

لقد انحدر فن النقد عندنا حتى صرنا نرى الناقد لا يعدو أحد اثنين . أحدهما : يكيل المدح والثناء في كرم وسخاء والآخر : يقذف بلاذع الهجاء في غير تحرج ولا استحياء .

وليس هذا عمل الناقد الفنان . فما كان النقد في يوم من الأيام مدحاً أو ذماً ولن تكون مهمة الناقد في يوم من الأيام أن يقف من الأثر الفني موقف من يقول انه حسن أو انه ردىء . ولكن الناقد الفنان هو الذى يستوعب هذا الخلق الفني سواء في الأدب أو النحت أو التصوير أو الموسيقى ويقول لنا لماذا هو حسن وأين موضع الحسن فيه ولماذا هو قبيح وأين مكان القبح فيه .

على أنه يجب ألا يبنى حكمه هذا على ذوقه الشخصى ، فلو اعتمد النقد على الذوق فحسب لنال به الفوضى وأصابه الفساد . ولكن النقد لا بد له من قواعد وأصول تقوم بجانب الذوق الشخصى فتحد من غلوائه وتوقفه عند حده . ولست أذهب إلى ما ذهب إليه تين Taine المؤرخ الفرنسى من أن زماناً معيناً وجواً معيناً ينتج أدباً معيناً . فلست أريد أن أحشر النقد فى زمرة العلوم وإن كنت أرى أنه لا يمكن أن يكون فناً خالصاً يقوم على الذوق أو علماً خالصا مرجعه القواعد والأصول .

أعود بعد هذا الاستطراد إلى سؤالى الأول هل استفاد الشعراء والأدباء من تلك البحوث المستفيضة ؟ هل زادت ثروتهم الفنية وهل نجد فى آثارهم المستقبلة أثراً لهذه البحوث والمقالات ؟ .

ليس من شأنى أن أتعجل الزمن فأحكم على أثر هذه البحوث والمقالات التى تتناول دواوين الشعر والتمثيليات والقصص والروايات ، إلا أنى أحب أن أعرض لكاتب كتوفيق الحكيم استطاع أن يتبوأ مكانة سامية بين كبار كتابنا فى فترة لا تزيد على أسبوع بعد نشره أولى بواكير فنه « أهل الكهف » فهل جاءت شهرة توفيق الحكيم من النقاد الذين تناولوا قصته التمثيلية فى إعجاب وتقدير ؟ أم من تلك المسرحية ذاتها وما امتازت به من براعة الحوار وعمق الفكرة .

إنى أرى أن شهرة « توفيق الحكيم » قد استمدت غذاءها من روح صاحبها الفنان وقامت على دعائم فنه العظيم . أجل . إنى لا أنكر فضل أساتذة النقد عليه إذ أنهم أشادوا بفنه ووقفوا الناس على فنان كان أمره مجهولا من الكثيرين .

بيد أنى أتساءل هنا ما الذى عاد على فن توفيق الحكيم من هذا التهليل والتكبير ؟ قد يكون أساتذة النقد أفادوا توفيق الحكيم كمؤلف يريد أن يعرفه القراء ويتحدث عنه الناس ويقبلوا على شراء كتبه ، وقد يكون أساتذة النقد أفادوا القراء بما كشفوا عنه فى إنتاج الحكيم من فن أصيل وقدرة على الحوار فائقة فأقبل القراء على مؤلفاته تحت تأثير ما كتبه هؤلاء النقاد عنها . ربما كان فى هذا

الكلام الصواب كله أو بعضه . فكلنا يعرف أن القراء يقرأون بالتأثير كما تتمغطس المعادن بعضها من بعض .

ذلك أنه إذا قرأ شخص كتاباً وأعجب به أخذ يبدى هذا الإعجاب لمن حوله فيثير فيهم الرغبة القوية لقراءة هذا الكتاب ، وهو لا يقنع بهذا بل لا يهدأ له بال حتى يقبل أصدقاؤه على هذا الكتاب ليشاركوه إعجابه به وتقديره له .

وقد يكون الأمر على النقيض من هذا فيقرأ شخص كتاباً فيضيق به و يسخط على صاحبه ثم هو لا يحتفظ بهذا الضيق فى نفسه أو يبقى هذا السخط فى طى الكتمان ، بل تراه يحاول خلق المناسبات لإعلانه فى الأندية والمجالس الأدبية ثم هو لا يطمئن نفساً حتى يجد من يشاركه هذا الضيق بالكتاب والسخط على صاحبه . وهذا هو الشأن مع القراء كلهم أو بعضهم إذ يقبلون على القراءة بالعاطفة والشعور سواء كانت هذه العاطفة أو هذا الشعور فى جانب صاحب هذا الكتاب أو ضده .

وقد يكتب أحد أساتذة النقد مقالا يتناول فيه كتاباً من الكتب بالبحث والتحليل فيستهوى هذا المقال لب قارىء من القراء — وقد يستهوى كثيرين — فيعلن هذا القارىء آراء هذا الناقد فى ذلك الكتاب بين أصدقائه وتكون النتيجة أن يتزاحم هؤلاء الأصدقاء على قراءة هذا الكتاب مدفوعين بما سمعوا أو قرأوا عن هذا الكتاب و إنى أسوق للقارىء مثالا على هذا .

أذكر أنى قضيت بضع سنوات وأنا أكره الشاعر « تينسون » وأضيق به كلما هممت بقراءة بعض قصائده حتى كان لى مع الأستاذ « سكيف » أستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة نقاش شديد حول هذه الكراهية الغريبة فأخذ يحدثنى عن جمال شعر ذلك الشاعر ثم كان أن قرأت كتابه الصغير وهو محاضرات ثلاث ألقى فيها ضوءا على شعره وكشف فيها عن جوانب فنه ومواطن الجمال فيه فأخذ شعورى يتحول وأقبلت على قراءة قصائد ذلك الشاعر فى شوق شديد .

أعود مرة أخرى إلى سؤالى الأول وهو هل أفاد توفيق الحكيم من هذه الضجة

الكبرى التى أثارها بمسرحياته ؟ إنى أميل إلى الاعتقاد فى انعدام الفائدة الفنية و إن كنت لا أستطيع أن أتجاهل فائدة النقاد للقراء وللكاتب كذلك . فقد أرشدوا القراء إلى مواطن الجمال الفنى . كما وجهوا أنظارهم إلى مواضع الضعف فى حين أفادوا الكاتب بالإعلان عن كتابه والإشادة بفنه .

ليس فى هذا الكلام مغالاة . بل إنى أرجو كل من يرى فيه إجحافاً بحقوق النقاد ألا يثور أو يحنق بل يخلو إلى نفسه يسألها هذا السؤال « هل غير الحكيم شيئاً فى فنه نزولا على رأى ناقد ؟ وهل تفتحت طبيعته عن أشياء كانت أثراً من آثار النقد أو نتيجة لآراء النقاد ؟ وهل زادت قدرته على الإبداع والخلق بعد نشر هذه البحوث وكتابة هذه المقالات ؟ .. كلا ...

أرجو كل من يرى فى هذا تطاولا على النقد والنقاد ألا يحنق ويثور بل يخلو إلى نفسه يسائلها ما الفائدة التى عادت على فن شكسبير من مئات المجلدات التى كتبت عنه ، فقد كتب عن شكسبير ما لم يكتب عن أى إنسان آخر ولن تجد اثنين يتفقان فى معالجة موضوع واحد . فنهم من تناول حياة شكسبير الأولى ومنهم من تحدث عن شكسبير كشاعر الإنسانية أو شكسبير الممثل أو شكسبير المؤلف المسرحى أو شكسبير المصور المبدع أو شكسبير الفنان وهكذا . . .

فهناك مئات الكتب عن شكسبير وهناك عشرات الكتب كتبت فى غرض واحد مثل شكسبير المؤلف المسرحى ، ولكنك لن تجد رأيين يتفقان ولن تعثر على كاتبين سلكا منهجاً واحداً فى بحثهما .

فما بال أولئك النقاد يصلون نهارهم بليلهم صامدين للبحث صابرين على الشدائد حتى يخرجوا على الناس بهذه المقالات المستفيضة .

ستقول إنهم يريدون أن يحلوا ألغاز شكسبير ويشرحوا فنه حتى يعرف الناس من هو شكسبير ،

ستقول إنهم يريدون أن يحللوا مسرحيات شكسبير ويطبقوها على الحياة الواقعية التى نحياها كل يوم ، يريدون أن يبرزوا مواهب شكسبير الفنية ودقة فهمه للطبيعة الإنسانية وما فيها من عواطف وأهواء ؛ من حب و بغض وحقد وغيرة وحيرة و يأس وأمل وخيبة وخيانة وغدر . إنهم يريدون أن يكشفوا أثر الطبيعة فى فن شكسبير وأثر الطبيعة فى شعره .

إنهم يريدون هذا وغير هذا . ولكن هل وفقوا إلى شيء منه ؟ لا . لم يوفقوا إلى إزاحة الستار عن سر تلك العبقرية الشاذة وذلك الفن الخالد .

لقد كتب كثيرون عن مآسى شكسبير Tragedies . كتب برادلى كتابه المعروف « المأساة عند شكسبير » Shakespearean Tragedy وهو خير ما كتب فى هذا الموضوع حلل فيه أبطال مآسيه الكبرى : عطيل وهاملت والملك لير وما كبث . كما كتب كثيرون غير برادلى عن فن شكسبير الدرامى أو التمثيلى .

ولكن هل استطاع كاتب من مئات الكتاب أن يكشف الستار عن سر هذه العبقرية النادرة ؟ هل أفلح كاتب من مئات الكتاب أن يقدم لنا صورة واضحة لنفسية هاملت الحائر وطبيعته العميقة وفلسفته الغامضة ؟ هل استطاع كاتب أن يحدد لنا غرض شكسبير من مأساته الخالدة « الملك لير » ؟ وهل استطاع علم وظائف الأعضاء وعلم النفس الحديث أن يفسرا ظواهر الجنون فى الملك لير وهاملت وغرائز الغدر والخيانة فى « ياجو » والغيرة فى عطيل وطموح الإنسان وأطماعه فى « ما كبث » ؟ .

بل هل استطاع كاتب أو وصاف بارع أن يصف لنا شكسبير شاعر الطبيعة الفذ فى كوميدياته « كما تحبها » أو « حلم ليلة فى منتصف الصيف » أو « العاصفة » .

لا . . لا لقد أضنى مئات الكتاب عقولهم وقدحوا أفكارهم فى شرح كاتب واحد وفى تفهم نفسية فرد واحد فلم يفلحوا .. إذ تشعبت بهم الأبحاث وتباعدت آراؤهم وتضاربت .

فعلام كان كل هذا الجهد والنصب ؟ وعلام كان كل هذا الاهتمام ؟ لم يأت جهدهم بثمرة ولم يكن لاهتمامهم أثر . لقد فشلوا جميعا وعجزوا عن تفهم روح الشاعر نفسه ، عجزوا عن إدراك سر عبقريته .

ليت شكسبير الذى أبدع كل هذه المسرحيات وجاء بكل هذه المعجزات الفنية فى الشعر أراح أولئك النقاد وأراحنا نحن القراء . فكتب موجزاً لمآسيه وكوميدياته يشرح فيه فكرته وأهدافه . إلا أن شكسبير معجزة الدهور أبى أن يقف الناس على أسرار فنه .

ومن يدرى فربما لم يعرف هو نفسه من أمر فنه شيئا فمات وبقى شعره لغزا لن يحل .

فإذا ألقينا نفس السؤال « هل أفاد شكسبير من هؤلاء النقاد الذين يعدون بالمئات ؟ » كان الجواب بالنفى طبعا ، لأن شكسبير لم يعش حتى يرى هؤلاء النقاد . وأغلب الظن أنه لم يعن بأمر هؤلاء النقاد ولم يأبه بمعاصريه الذين تناولوا مسرحياته بالنقد سواء المعجبون أو الساخطون . وذلك أن شكسبير لم يكتب ليعجب النقاد أو يسخطهم بل أكبر الظن أنه لم يفكر فى غضبهم أو إعجابهم به وهذا هو شأن الفنان الحر الطليق لا يفكر إلا فى نفسه وفى فنه ولا يأبه إلا لرأيه ولا يخلص إلا لفنه .

بيد أنى لا أنكر مع ذلك أن هذه المئات من الكتب التى كتبت عن شكسبير قد أعانت وستعين كل دارس لشكسبير ، ستعينه بقدر ما وصل إليه هذا الكاتب من تفهم لروح شكسبير ووقوفه على أسرار عظمته الفنية . أقول أعانت القارىء وستعينه إلا أنها لن تقفه على مواطن الإعجاز فى فن شكسبير الأصيل . فلن يعرف قارىء هذه الكتب مواطن الإعجاب بهاملت والهدف الأساسى الذى كتبت من أجله . وسيظل البطل هاملت حيرة العقول ما بقى فى العالم إنسان مفكر .

فإذا كان هذا أمر النقاد والشراح من الفنانين العظام ففيم إذن تنحصر مهمتهم؟ هل لهم رسالة يؤدونها كالكتاب ؟ إنى أرى أن الناقد شخصية ثانوية تعيش على غيرها . فلولا الكاتب لما وجد الناقد . ولولا الخلق والابتكار لما وجد النقد . ولما سمعنا صياح النقاد الذى يصم الآذان . فلولا شخص واحد مثل شكسبير لما وجد مئات النقاد الذين وإن كانوا قد أرشدونا إلى بعض مواطن الجمال والاعجاز فى فن شكسبير إلا أنى أرى أن هذه المهمة وإن كانت عظيمة الفائدة فى ذاتها أقل من أن تكون مهمة مئات من الرجال قد استمدوا حياتهم الفنية ووجودهم الأدبى من عبقرية فرد واحد هو شكسبير . . .

ولقد أعجبنى مقال الكاتب الأيرلندى الذكى أوسكار وايلد بعنوان « الناقد كفنان » The Critic as Artist فى حوار جميل بين صديقين أفرغ فيه ذلك الكاتب الذكى عبقريته الفذة فى فن الحوار والتلاعب بالألفاظ . وقد أردت أن أنقل بعض هذا الحوار الجميل للقارىء العربى ليشاركنى هذه المتعة وهذا الجمال .

الأشخاص : جلبرت وأرنست

المنظر : مكتبة المنزل فى « بيكاديللى » تطل على « جرين بارك » .

جلبرت : (جالساً إلى البيانو) ماذا يضحكك يا عزيزى أرنست ؟

أرنست : (رافعاً بصره) قصة مشهورة عثرت عليها فى كتاب « المذكرات » الذى وجدته على منضدتك

جلبرت : ما هذا الكتاب . آه — انى لم أقرأه بعد . أحسن هو ؟

أرنست : أجل فقد قلبت بعض صفحاته فى أثناء لعبك على البيانو فى شىء من المتعة . بيد أنى أمقت كتب « المذكرات » لأن أولئك الذين كتبوها إما أن يكونوا قد فقدوا ذاكرتهم أو أنهم لم يأتوا بشىء يستحق الذكر وهذا لا ريب هو سبيلهم للاشادة بذكرهم .

جلبرت : إنى أخالفك فى هذا . فأنا أحب المذكرات . أحبها من أجل أسلوبها كما أحبها من أجل موضوعها . فالأنانية مقبولة فى الأدب . فهى التى تسترعى نظرنا وتثير اهتمامنا بما نقرأه فى رسائل بعض الكتاب مثل شيشرون وبلزاك وفلوبير وبرليونس وبيرون و مدام دى سيفنى . فمتى اقتربنا منها — وهذا أمر عجيب فضلا عن أنه نادراً — لايسعنا إلا أن نرحب بهاولا ننساها بسهولة . . فإن الإنسانية ستبقى أبداً محبة لروسو لأنه اعترف بذنوبه لا إلى قسيس ولكن للعالم أجمع . أما أراء الرجل وأخلاقه ومدى نجاحه فى الحياة فهذه كلها قليلة الأثر فقد يكون «شاكا» مثل دى مونتين الوديع أو قديساً «كابن مونيكا» الفظ .

ولكنه عندما يحدثنا عن دخيلة نفسه يستطيع أن يأسرنا فيجعلنا نصغى إليه فى سكون وصمت . حتى فى الحياة العملية لا تعدم الأنانية سلطان سحرها .

فعندما يتحدث الناس إلينا عن غيرهم يأتى حديثهم ثقيلا جافا ، وعندما يتحدثون عن أنفسهم يأتى حديثهم عذبا شهياً .

حتى إذا ما سئمهم الإنسان إذا ما أثقلوا عليه — كمن يطوى كتابا قد مله وضاق به — يبقون كما كانوا محتفظين بسحرهم وموطن الإعجاب بهم .

أرنست : هذا حسن . ولكن هل تريد أن يكون كل إنسان «بوزول» — أى أن يكتب سيرة نفسه — ماذا يكون مصير ما ندونه من المذكرات عن حياتنا ؟

جلبرت : ماذا يكون مصيرها ؟ إنها وباء العصر . لا أكثر ولا أقل . فكل عظيم فى هذه الأيام له آراؤه الخاصة .

فقد كنا فيما مضى نقدس أبطالنا . أما الآن فإننا نمتهنهم فالطبعات

الرخيصة من الكتب القيمة أمر مرغوب فيه .

أما الطبعات الرخيصة من العظماء فهى ممقوتة أشد المقت .

ارنست : هل يمكننى أن أسأل يا جلبرت إلى من تشير ؟

جلبرت : أوه . لأنصاف المتأدبين . إلا أننا لا نريد أن نتحدث عنهم . فما هم إلا الغلاف الخارجى للأدب . أما الروح فهى فوق منالهم . والآن دعنى ألعب قطعة موسيقية أخرى .

ارنست : لا . إنى لا أريد موسيقى الآن . أدر لى وجهك وتحدث إلى حتى يطلع الفجر فإنى ألحظ فى صوتك نغمة غريبة .

جلبرت : (وهو يبتعد عن البيانو) لست فى حالة تسمح لى بالتحدث معك . أين السجاير ؟ شكراً . ما أقوى نكهتها . يظهر أنها صنعت من العنبر فهى كالتحف الإغريقية التى صنعت فى أزهى العصور . حدثنى عن تلك القصة التى قرأتها فى كتاب « اعترافات العالم التائب » التى أضحكتك . . إنى كلما لعبت قطعة موسيقية شعرت كأنى أبكى على خطايا لم أرتكبها قط . . من أجل مآس لا شأن لى بها . يخيل إلى أن الموسيقى تبعث فى النفس مثل هذا الشعور فهى تخلق فى الإنسان ماضياً يجهله وتشيع فيه أحزانا كانت خافية عن دموعه . حدثنى يا أرنست عن تلك القصة .

أرنست : أوه . إنى لا أراها ذات أهمية كبرى و إن كنت أجد فيها شرحاً بديعاً للقيمة الحقيقية لفن النقد العام .

جلبرت : أحقاً يا ارنست ؟

أرنست : ما دمنا جادين فى الكلام ، فقل لى ما قيمة فن النقد ؟ لماذا لا يترك الفنان وشأنه يخلق عالما جديدا إذا كان يريد ذلك . و إلا فيلقى ظلالا على هذا العالم الذى نعرفه تمام المعرفة ؟ يخيل إلى أن كل واحد منا يضيق

إذا لم ينقه الفن بمسه ويسبغ عليه رسمة رقيقة من الكمال . يخيل إلى أن الخيال ينشر أو يجب أن ينتشر حول هذا العالم وخير جوله هو أن يعمل فى صمت ووحشة .

لماذا يتحتم على الفنان أن يهتم لضياح النقد ؟ ولماذا يأخذ أولئك الناس — ممن لا يستطيعون الخلق — على عاتقهم مهمة تقدير العمل الفنى ؟ ما مدى معرفتهم به ؟ فإذا كان إنتاج الفنان سهل الإدراك فلا داعى لشرحه .

جلبرت : وإذا كان إنتاجه غير مفهوم جاء الشرح شرا على شر .

ارنست : أننى لم أقل هذا .

جلبرت : ولكن كان يجب عليك أن تقوله فإذا حاول فنان إخفاء بعض الشيء قال عنه الناس انه ضئيل المحصول لا يملك إلا القليل يريد الكشف عنه .

لقد دعى « برونتج » مفكرا . وهذا صحيح فقد كان رجلا دائم التفكير ودائم التفكير فى صوت عال . ولكن لم يكن التفكير هو الذى استهواه وملك عليه عقله بل الفروض التى تدفع التفكير . فقد أحب الآلة لاماتنتجه تلك الآلة . وقد استهوته حقاآلة العقل الدقيقة حتى أنه أزدرى اللغة ورأى فيها أداة للتعبير ناقصة . فالوزن ذلك الصدى القوى التأثير الذى يخلق ويردد صوته ذاته فى عالم الشعر ، الوزن الذى يصبح فى يد الفنان الحقيقى ليس فقط عنصرا ماديا لجمال النظم ولكنه عنصر روحى للفكر والعاطفة أيضاً يثير سلسلة من الآراء جديدة ويفتح فى أنغام عذبة رقيقة بعض الأبواب الذهبية حيث الخيال نفسه يطرقها عبثاً . النظم الذى يستطيع أن يحول كلام الإنسان إلى كلام الإله .. النظم

هو الوتر الوحد الذى أضافه إلى الزهر الإغريقى قد شوهه «براوننج» ومسخه مسخا وأصبح شيئا لا شكل له . كالكوميديا المبتذلة . ولكن برغم انغامه المشوشة التى كانت تؤذينا — كان عظيما بل أعظم رجل بعد شكسبير

ومع أنه صير اللغة إلى طينة غير مفهومة إلا أنه خلق منها رجالا ونساء يتدفقون قوة وحيوية . فإذا كان شكسبير قد استطاع أن يغنى بشفاه الشاعر فإن براوننج استطاع يفأفىء بألف لسان .

حقا لقد كان براوننج عظيما ولكن بأى شىء يذكر كشاعر بل كأعظم كاتب خيالى جاء إلينا ؟ أن فهمه للمواقف التمثيلية لايبارى .

وهو وإن لم يجب عن مسائله الخاصة إلا أنه يعرضها . وهل ينبغى على الفنان أن يفعل أكثر من هذا ؟ أما قدرته على خلق الأشخاص فإنها تجعله يدنو من شكسبير .

أما الرجل الوحيد الذى يستطيع أن يمس اهداف لباسه فهو « جورج ميردث » — فميردث هو براوننج الناثر . كذلك فعل براوننج إذ استخدم الشعر كأداة للكتابة النثرية :

أرنست : هناك بعض الصدق فيما تقول وليس كله . بل يخيل إلى أنك لست عادلا فى كثير من النقاط .

جلبرت : من الصعب ألا تكون غير عادل فى حكمك على ما تحب من الأشياء . ولكن دعنا نرجع إلى موضوعنا الأول . ماذا تقول ؟

أرنست : أقول بكل بساطة إننا فى أزهى عصور الفن لا نجد نقاداً فنيين .

جلبرت : يخيل إلى أنى سمعت هذا من قبل . اسمع يا أرنست إن هذا القول خاطىء من أساسه .

أرنست : حقاً إننا لا نجد فى أزهى عصور الفن نقاداً , فقد نحت المثال من كتل

المرمر « هيرميز » إله العلم والفصاحة وكساه نسيجاً وبعث فيه نما حتى أنه عند ما شاهده عبده ووقف خاشعاً أمامه .

لقد صب البرونز الدافق فى بوانق من الرمال ، وبرد النهر الممتلئ بالمعدن الأحمر فى منحنيات رائعة متخذاً طابع جسم الإله . كما أكسبت تلك الجواهر المصقولة العيون الغاشية نوراً ووهجا .

لقد كان الفنان فى تلك الأيام حرا . فأخذ من وادى النهر أجود الطين بين أصابعه . وبآلة صغيرة من الخشب أو العظم صورها فى أشكال بالغة الجمال حتى ان الناس أهدوها إلى الموتى كلعب. ولا نزال نراها فى المقابر المتهدمة على سفح « تناجرا » الأصفر بذهبها الباهت ولونها القرمزى الذابل الذى لا يزال يتلألأ فى الشعر والشفاه والملابس . وعلى ذلك الجدار الذى صنعه من الملاط وكساه بالألوان البرتقالية صور إنساناً راجماً فى تعب ولغوب تلمح فى جفونه وأهدابه كل حروب طروادة . وترى « بوليكسينا » إبنة « بريام » أو « أوديسيوس » الحكيم البصير يصغى فى تحلق أو ضيق إلى أغانى « سيرنز » أو يتجول على شاطئ نهر « أكيرون » حيث أشباح الأسماك تقفز على أسرة الحصى : أو الفرس هاربين أمام الإغريق فى « مرثون » وتهشيم سوارى سفنهم فى خليج سلاميس .

لقد صور بالفضة والفحم على الجلود ، وبالشمع على ألواح العاج مازجاً الشمع بعصير التوت وقد زاده الحديد الساخن قوة وصلابة .

حقاً لقد كانت لذلك الفنان الحياة بأكلها من التجار الذين يجلسون فى الأسواق إلى الرعاة النائمين على سفوح الجبال . لقد أجرى أمامه الرجال والنساء وعلى وجوههم علائم السرور أو الحزن ، وأمعن فى فهمهم حتى استل أسرارهم .

فى هذا الشكل واللون أعاد خلق العالم .

كما تناول أيضاً سائر الفنون الدقيقة . فصنع من تلك الأحجار الكريمة مخدعاً « لأدونيس » ومن الذهب ورودا أدارها حول النحور والمعاصم ، وصهر الذهب سبائك رقيقة تغطى رأس الفاتح ، أو لتكون قداساً للأمير المتوفى .

وعلى تلك المرآة الفضية نحت صورة « فيورا » الولهانة التى أنحلها الحب و بجانبها حاضنتها تحدب عليها .

لقد رصع الساق والأذن بصور من أغصان الزيتون ، ثم رسم صبية سوداً أو بيضاً يتصارعون و يتسابقون ، كما رسم الملوك مدججين بالسلاح كتلك الدروع الغريبة التى تنذر بالهلاك والتى تتدلى على جياد صاهلة وهى تجر عجلات مكسوة بالأصداف بينما الآلهة تجلس إلى الموائد تصف أعجب معجزاتها والأبطال فى نشوة ظفرهم أو فى مرارة الهزيمة والعريس المدنف الذى عذبته الأشواق يلتقى بعروسه على سفح « إيروس » الذى يميد تحتهما . وعلى حافة الفنجان الواسع رسم ظبياً يرعى العشب ، أو أسداً رابضاً فى عرينه — على حسب ما يصوره له خياله — أو « افروديت » وهى تضحك من أدوات زينتها وزجاجة العطر الدقيقة . أو « ديونيسيوس » وهو يرقص حافى القدمين حول دنان الخمر ، بينما وقف العابدون حوله يلوحون فى الفضاء بحرابهم المصنوعة من أغصان الزيتون .

ما من أحد جاء ليفسد على هذا الفنان عمله .

فلا ثرثرة أخرجته من هدوئه وصمته ولا آراء ازدحمت فى خاطره .

لم تقم على شواطىء هذا المجرى من الفن صحافة مضحكة تحتكر ذلك المكان الذى تتحكم منه فى الإنتاج الفنى . إذن لم يكن فى اليونان نقاد فنيون .

جلبرت : إنك ممتع حقاً يا أرنست ولكن فى أرائك بعض الالتواء مما يجعلنى أعتقد أنك ربما استمعت إلى شخص يكبرك سنا . ذلك أن هذا أمر بالغ الخطورة إذا ما استحوذ عليك وأصبح عادة تقتل فيك التطور العقلى . أما عن الصحافة الحديثة فليس من شأنى أن أدافع عنها ذلك أنها تبرر وجودها استناداً إلى تلك النظرية الرارو ينية المشهورة « بقاء الأدنى » دعنى أعرض للأدب فقط .

أرنست : ولكن ما الفرق بين الأدب والصحافة ؟

جلبرت . الصحافة شيء لا يمكن أن يقرأ . أما الأدب فشيء لا يقرأ . هذا كل مافى الأمر . أما قولك إن الإغريق لم يكن لديهم نقاد فنيون فإنى أؤكد لك أن هذا سخف . وربما كنا أقرب إلى العدل لو قلنا إن الإغريق هم مهد النقاد الفنيين .

أرنست . أحقاً ما تقول ؟

جلبرت : نعم هم شعب النقاد الفنيين وإن كنت لا أريد أن أشوه تلك الصورة المبهمة ، وإن كانت بعيدة عن الحقيقة — التى رسمتها للصلة القوية بين الفنان الإغريقى والروح الذهنية لعصره .

لا تجعلنى أقف منك موقف المعلم الذى يزودك بالآراء ، فالتربية شيء مقبول بل مرغوب فيه إلا أنه ليس هناك ما هو جدير بمعرفته يمكن أن يعرف عن طريق التعليم . . دعنا نخرج إلى الليل حيث القمر الفضى قد صعد إلى السماء والنجوم حوله كأنها النحل الحائم .

أرنست : إنك لعنيد . بيد أنى لا أزال مصراً على تبادل وجهات النظر فى هذا الموضوع لقد قلت إن الإغريق كانوا شعب النقاد الفنيين .

فماذا تركوا لنا من النقد الفنى ؟

جلبرت : يا عزيزى جلبرت . إذا لم يصلنا إلا النزر اليسير من النقد الفنى عند

الإغريق فإننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن الإغريق كانوا شعب النقد الفنى وأنهم ابتدعوا نقد الفن كما ابتدعوا نقد أى شىء آخر . وإلا فقل لى ما هو فضل الإغريق علينا ؟ إنه روح النقد لا شك . فهذه الروح التى طبقوها على الدين والعلم والأخلاق وما وراء الطبيعة والسياسة والتربية قد طبقوها على الفن أيضاً ، وتركوا لنا من الفنيين الساميين ذلك النهاج الخالد للنقد الذى لم تر الدنيا مثله .

أرنست : ولكن ما هذان الفنان الساميان ؟

جلبرت : الحياة والأدب . الحياة وأكمل شرح للحياة . فنظريات الأولى كما عرفها الإغريق لا يمكن أن نحققها فى عصر قد أفسدته المثل المزيفة كمثلنا . أما نظريات الآخر كما عرفها الإغريق أيضاً فهى من الدقة بدرجة يستعصى علينا فهمها إذ أنهم بعد أن أدركوا أن أكمل الفنون هو الذى يصور الإنسان تماماً فى جميع حالاته عمدوا إلى تهذيب نقد اللغة ، فدرسوا حركات النظم فى النثر بأسلوب عملى كما يدرس الموسيقار الناشىء المؤتلف الموسيقى ونقط التقابل . وقد كانوا محقين فى هذا كما كانوا محقين فى كل شىء .

أما منذ إدخال الطباعة وانتشار تلك العادة القتالة عادة القراءة بين الطبقتين الوسطى والدنيا وبدأ الأدب يتجه شيئاً فشيئاً إلى العين وينصرف رويداً رويداً عن الأذن التى تبحث دائماً عن المتعة إذا نظرنا إليها من وجهة نظر الفن الخالص . حتى إن إنتاج مستر « بآر » الفنى الذى هو أعظم ناثر انجليزى فى عصرنا هذا كثيراً ما يقرب إلى أن يكون قطعة تصويرية منه إلى قطعة موسيقية .

فنحن فى الواقع جعلنا الكتابة وسيلة للتأليف ونظرنا إليها كصورة لخطة معينة . أما الإغريق فقد رأوا فى الكتابة طريقاً للتاريخ . لقد كان

ذوقهم استعمال حسب صلته بالنظم والموسيقى . فكان الصوت الوسيلة وكانت الأذن الناقد . وطالما اعتقدت أن قصة عمى « هوميروس » خرافة فنية خلقت فى عصور النقد تذكرنا دائماً بأن الشاعر العظيم ليس نبياً فحسب يرى بعينى جسمه أقل مما يرى بعينى روحه ولكنه مغن صادق كذلك يستمد أغانيه من الموسيقى . فيعيد تلاوة كل سطر فى نفسه حتى يقف على أسرار نغمته وينشد فى الظلام الكلمات التى تطير على جناح النور .

ومن المؤكد أن شاعر انجلترا العظيم « ملتون » مدين بكثير من موسيقى الكلمات وفخامة اللفظ فى قصائده الأخيرة إلى فقدان بصره كنتيجة إن لم يكن كسبب .

فعندما وقف ملتون عن الكتابة أخذ يغنى « فهل تستطيع مقاطع الشعر فى كومس » أن تقف بجانب مقاطع الشعر فى « آلام شمشون » أو « الفردوس المفقود » أو « الفردوس المسترد » إذ أنه عندما أصيب بالعمى أخذ يكتب — كما يجب على كل إنسان أن يكتب — بصوت واضح لذا جاءت موسيقى شعره كموسيقى شعر هوميروس فخامة وروعة وإن لم تحاول أن تكون لها سرعته وخفته . وهذا تراث خالد فى الأدب الانجليزى فى شكله وصورته .

أجل لقد أساءت الكتابة كثيراً إلى الكتاب .

يجب أن نرجع إلى الصوت بل إن هذا يجب أن يكون هدفنا وعندئذ نستطيع ان ندرك بعض دقائق النقد الفنى عند الإغريق .

أرنست : يا لك من ثرثار ! ! !

جلبرت : ومن من الناس لا يكون ثرثاراً إذا ما قيل له فى لهجة جدية أن الإغريق لم يكن لديهم نقاد فنيون يمكن أن يقال إن العبقرية الخالقة عند الإغريق

قد أفرغت نفسها فى النقد ولكننا لا نستطيع أن نقول إن الشعب الذى ندين له بروح النقد لم يعرف النقد .

إنك لا تريد منى أن أقدم لك عرضاً شاملا لفن النقد عند الإغريق من أفلاطون إلى « بلوتينوس » وَلكنى أريد منك أن تفكر فقط فى هذا الإنتاج الكامل الصغير فى النقد الفنى وهو رسالة أرسطو فى الشعر أنها ليست سامية الأسلوب لأنها رديئة التركيب تشتمل على مذكرات أو ملاحظات سردت فى صورة محاضرة او هى شذرات اعدت لتكون كتابا اكبر غير انها كاملة فى روحها وفى طريقة معالجتها .

إن الأثر الأخلاقى للفن واهميته للثقافة ومكانته فى تكوين الأخلاق قد ابانه افلاطون ولكن لدينا هنا فناً ينظر إليه لا من الوجهة الأخلاقية بل من وجهة الجمال الخالص .

لقد عالج افلاطون بالطبع كثيراً من الموضوعات الفنية مثل اهمية الوحدة فى اى عمل فنى وضرورة النغمة والتوافق الموسيقى والقيمة الفنية للشكل الخارجى والعلاقة بين الفنون والظاهرة فى العالم الخارجى و بين الخيال . وربما كان أول أعماله أنه أثار فنيا تلك الرغبة القوية فى معرفة الارتباط بين الجمال والصدق ومكانة الجمال فى النظام الأخلاقى والعملى .

أما ارسطو فهو شبيه بجوته يعالج الفن فى ظواهره المادية فيتخذ المأساة مثلا ينقب عن فائدتها المادية وهى اللغة وموضوعها الذى هو الحياة والطريقة التى تعمل بها وهى « الحدث » والظروف التى تعمل تحتها المعارض التمثيلية وتركيبها المنطقى وهو الفكرة وما توحيه اخيرا من استثارة الجمال الذى نحس به فى عاطفتى الإشفاق والخوف .

وان تسليمه بتلك الطبيعة كما رآها جوته هو فى جوهره شىء يتصل بالجمال السامى وليس شيئا اخلاقيا كما تصوره « لسنج » فإذا ما رغب

ارسطو فى استقصاء الأثر الذى يبعثه العمل الفنى وقف نفسه على تحليل ذلك الأثر والكشف عن مصدره وكيفية تكوينه — وهو كعالم نفسى وفسيولوجى يعرف ان سلامة الوظيفة او صحتها يأتى عن طريق « النشاط » وإن تمثيل الأشياء السامية لا يتسامى بالإنسان فحسب بل بوقفه على مشاعر نبيلة كأن يجهلها كل الجهل

فمن من الناس غير الإغريق استطاع ان يحلل الفن على هذا النحو الجميل ؟ اليس هذا نوعا من النقد الفنى الرائع ؟

وقد لا تعجب إذا وجدنا الإسكندرية قد كرست نفسها بفن النقد فإننا نجد الأذواق الفنية فى ذلك العصر تستقصى كل مسألة فى الأسلوب والطريقة وتشرح المدارس العظيمة للتصوير مثل مدرسة « سيكيون » التى عنيت بحفظ التقاليد السامية فى الأسلوب القديم أو المدارس الواقعية العظيمة الأثر التى أرادت أن تصور الحياة أو عناصر المثل العليا فى التصوير أو إبراز القيمة الفنية فى الأسلوب القصصى أو المهمة الحقيقية للفنان .

وأخشى ما أخشاه أن تكون الأذواق غير الفنية قد عنيت أيضاً بشؤون الأدب والفن .

وإنى اؤكد لك يا عزيزى ارنست ان الإغريق قد تحدثوا عن المصورين كما يتحدث عنهم الناس اليوم وكانت لهم آراء خاصة كما كانت لهم معارض للفنون كذلك حاضروا فى الفن وكتبوا عنه وارخوا فيه .

الفصل الثانى

بين الفن والطبيعة

ونعنى بالطبيعة العالم المرئى الذى يقع تحت بصرنا ، ولسنا نبغى من وراء تعريفنا للطبيعة تحديدها أو تبسيطها . ولكننا نريد أن نعرف هل هناك تباين بين العالم المرئى و بين الفن ، وهل هناك اختلاف جوهرى بين جمال العالم المرئى وذلك الجمال الذى نراه ونحس به عند ما ننظر إلى لوحة مصور أو تمثال مثال ؟ .

إذا أجبنا عن هذا السؤال بالإيجاب — وهو الحق والصواب — كما أعتقد — رأينا أنفسنا مضطرين إلى شرح وظيفة الفنان الذى يقف بيننا و بين الطبيعة فلو وقف الفن عند سرد مناظر الطبيعة أو اقتصر على التقاط مناظرها وصورها كما هى لرأينا آلة التصوير تسرع إلى انتزاع مكان الرسام . ولكن الحقيقة أن الفن ليس تمثيلا للطبيعة ولكنه تفسير لها . ولسنا نغالى إذا قلنا أن الفن يبتدىء حين يترك الفنان صحبته القوية للطبيعة بعد أن يشيع فى جوها أنغاماً من عمله الخاص تبعاً لشعوره الشخصى وذوقه الموسيقى . فالطبيعة معين لن ينضب للفن . وهى اليوم كما كانت وكما ستبقى أبداً — أكبر مدين له بروائع الحسن والجمال .

ولكن القوانين التى تتحكم فى عمل الفن منفصلة تماماً عن قوانين الطبيعة . فإذا كان للمؤتلف الموسيقى للرعاة عملا فنياً جليلا فذلك لأن . بتهوفن لم يحاك نغمات الطبيعة تبعاً لشروط الموسيقى وقوانينها .

وأفصح عن تلك العواطف الخاصة التى أثارتها فيه صحبته القوية للطبيعة فى أنغام سامية كانت من وحيه وإلهامه . ثم وجهت فى هذا الطريق الموسيقى بواسطة المهارة الفنية التى هى أصيلة فى كل عمل فنى .

يقول بعض الناس . إن مهمة الفن فى هذا العالم هى أن يكمل ما فى الطبيعة من

نقص . وقد يفهم البعض منهم أن الفن يأتى بأشياء ليست فى الطبيعة ، أى أنه يزيد فى مواد الطبيعة الأساسية . ولكن هذا الفهم خاطىء وهذا الظن آثم وجور على الطبيعة . إذ ليس لدى الفن ما يجود به على الطبيعة من روائع المناظر وعجائب الآثار وليس لدى الفنان شيء جديد ولكن لديه شيئاً واحداً هو الذى يخدع هؤلاء البسطاء فيتوهمونه زيادة أو جديدا . هذا الشيء الذى يبدو جديدا هو الحصر أو التجديد لمناظر الطبيعة ومظاهرها . فقد يرى إنسان نهرا يجرى فلا يحس إحساساً كاملا بروعة مياهه وقوة تياره وما على شاطئيه من رمال ونباتات أو غابات وصخور .

قد لا يفطن الناظر إلى هذا النهر للجمال الكامن فى هذه المناظر الطبيعية الفسيحة الضخمة الهائلة فينصرف عن النظر إليها إلى صورة رسام أو مصور ماهر قد صور هذا النهر وهو يتدفق و يتغلغل فى الحراج والجبال .

وليس معنى هذا أن النهر الجارى أقل جمالا وروعة من صورة الرسام — لا بل أن الناظر نفسه لم يفطن إلى هذا الجمال الأصيل فى تلك المناظر الطبيعية العظيمة لأنه جمال متشعب فسيح .

فلما جاء الفنان وحصره فى لوحته الصغيرة أمكنه أن يشعر به وأن يقف على أسراره الدفينة .

ولو أمكن الرائى أن يدرك الجمال الطبيعى فى مظهره الطبيعى لوجده جمالا خالصاً عبقريا . ولكن عين الإنسان لاتستطيع أن تدرك النهر الجارى من منبعه إلى مصبه أو أن تلقى نظرة كاملة على الجبل الشامخ من قمته إلى سفحه فإن حاولت ذلك لحقها الكلال والملل . وفضلت النظر إلى الصورة عن التطلع إلى المرئى ذاته مهما يكن جماله وروعته .

هذا هو الشائع بين الناس . ومن أجل هذا قيل أن الفن يكمل ماعجزت عنه الطبيعة .

والحقيقة أن الفنان لا يزيد شيئاً على ما فى الطبيعة من ثروة وغنى وإن كان يحصر هذه الثروة ويبرزها فى لوحة جميلة ومنظر بهى .

هذا شيء والشيء الآخر هو أن الفن ليس محاكاة للطبيعة أو للحياة إلا أنه خلاصة مافى الطبيعة والحياة .

فالفن قد يحاكى الطبيعة وقد يحاكى الحياة ولكنه لن ينسخ من الطبيعة أو الحياة صوراً متشابهة متطابقة فهو محاكاة وليس نسخاً . والفرق بين المحاكاة والنسخ هو أن الفنان الذى يحاكى الطبيعة يأخذ منها ما يجده ملائماً لفنه . أى أنه ينتقى أروع ما فيها من آثار ثم يسلط عليها قدرته الفنية فيلم أجزاءها ويعطى لها الوضع المناسب الجميل فتبرز للرائى جديدة ضافية فى حلل الجدة والإبداع .

أما النسخ فهو صورة طبق الأصل للطبيعة ولو كان الفن نسخاً للحياة لما أحسسنا بعظمة الفن الأصلية وسحر قوته الدفينة . ولجاء ثقيلا مضطربا مشوها كالحياة ذاتها . ولما وجدنا فيه هذا الشعور الخفى الذى يسكن آلامنا ويريحنا من آلام الحياة وعنت الأيام . بل لما اعتبرنا الفن مأوى لنا نلجأ إليه كلما ثقلت علينا مطالب الحياة وضقنا بها ذرعا . ولما كانت لنا حاجة ماسة إليه .

فلو كان الفنان يقدم لنا جبلا كالجبل الذى نتسلقه أو نهراً كالنهر الذى نعبره أو مرعى مخضوضراً قد انتثرت فوقه الأغنام والماشية كتلك المراعى التى نراها كل يوم فى ريفنا المصرى لما اهتززنا لصورة ولما أدركنا لها سراً أو معنى .

ولو كان الفن يصور لنا حادثة يومية أو عملا من أعمالنا العادية التى نمارسها كل يوم دون أن يخلع عليها شيئا من شعوره وشخصيته لما شعرنا بحاجة الحياة إليه . ولما عملنا على نموه وازدهاره واكتفينا بالتاريخ .

ولكن الفن لا يقدم لنا كل مافى الطبيعة ولا كل مافى الحياة إلا أنه يختار أروع ما فى الطبيعة وأجمل ما فى الحياة ثم يقدمها لنا فى شكل رائع جذاب وفى لوحة فنية جميلة .

هذا هو السبب الذى من أجله نلجأ إلى الفن وندع إليه كلما أثقلتنا الحياة أو ثقلت علينا الطبيعة فنحن لا نعمل فى هذه الحالة أكثر من أن نتخلص من بعض هذه النغصات أو الأشياء الثقيلة الجافة التى يتجاهلها الفن ولا يقف عندها أو يأبه لها .

والفن لا يختار فى الغالب موضوعه من الحياة الظاهرة أو من تلك المرئيات التى تراها العين فى كل يوم ثم تختفى وكأنها لم تكن . وإنما يختار موضوعه من قلب الطبيعة و يتخذ مادته من لب الحياة :

فالفنان العظيم حقا هو الذى ينفذ إلى الحياة الداخلية وهو الذى يتغلغل فى أعماق الطبيعة ويقف على كامن أسرارها ويبرزها للعين والحس فى صور جميلة أخاذه .

فهو لا يصور كل ما يحس به أو يقع عليه بصره وإنما يفكر كثيرا فيما يبدعه للناس : فلا يختار إلا ما كان عميقا فى النفس أصيلا فى الطبيعة . وهو فى عمله هذا يخالف المدنية كل المخالفة . لأن المدنية تطور للحياة الظاهرية ، الحياة الحسية . أما الفن فهو تطور حياتنا الداخلية . فهو يتصل بقلب الإنسان وفكره أما المدنية فتتصل بأعمال الإنسان وأحداثه فى هذه الحياة المائجة الصاخبة .

لذلك كان الفن أصيلا فى أصوله ثابتا فى جوهره . وكانت المدينة سريعة التغير كثيرة التباين والاختلاف .

وليس معنى هذا أن الفن جامد محافظ عدو للتطور ولكنه فى الحقيقة فى تغير دائم و إن خفى عنا مظهر هذا التغير لعمقه و بعده عن إدراكنا الحسى المجرد .

و يمكننا أن نقول — دون اعتساف كبير فى القول — إن الشعر أكثر شاعرية من التصوير . فعندما يتحدث الفنانون عن قواعد الشعر فى التصوير يظهرون أن حظهم من معرفة الشعر قليل وأن حبهم للفن ليس بالكثير .

فالتصوير يعطى الشيء نفسه والشعر يبرز ما يحيط به مهما تكن درجة ارتباطه به وإن كان هذا داخلا فى مملكة الخيال .

أما من حيث علاقتهما بالعاطفة فالتصوير يصور الحادثة أما الشعر فهو يصور تطور الحوادث . ففى أثناء التطور وفى فترة الانتظار والترقب عندما تصل آمالنا ومخاوفنا إلى أقصى درجات الألم النفسى نجد موطن الجمال الفنى ولكن بمجرد ما تنتهى الصور ينتهى كل شىء .

والشعر يقترن دائماً بالسرور والبهجة . فكل الأرواح التى يهبط عليها تهيىء نفسها لقبول الحكمة الممتزجة ببهجته .

ففى طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم مدركين تماما عظمة الشعر لأنه يعمل فى طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .

قال الشاعر شلى :

« الشاعر كالبلبل الذى يجلس فى الظلام ويصدح ليبدد وحشة وحدته بأنغامه الشجية . والمستمعون إليه كأولئك الذين سحروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون أنهم اهتزوا وطربوا إلا أنهم لا يدرون .

والفرق بين شاعر الفن وشاعر الطبيعة هو أن الأول ذو بصيرة وحذق ، رجل حس وملاحظة يميل إلى التظرف والتكلف فى فنه وإلى زخرفة الطبيعة بالفن .

أما الآخر — شاعر الطبيعة — فهو بما لديه من عناصر الجمال والقوة والعواطف يميل إلى كل شىء جميل وعظيم ومثير للعواطف فى الطبيعة فى جلال وضوحها وفى اتصالها المباشر بالحواس والأفكار وبقلوب الناس جميعا .

لذا يمكن أن يقال أن شاعر الطبيعة بصدقه وعمقه وموسيقاه يتصل بروح الطبيعة الخفية ، فهو يرى الأشياء فى جمالها الأدنى لأنه يشعر بها كما تؤثر فى طبيعته وطبيعة جميع الناس على السواء .

هكذا كان هوميروس وشكسبير اللذان سيخلدان بأشعارهما ، فهى صورة الطبيعة لن تبلى ، وقوة الإرادة فيها هى القوة الممثلة فى الطبيعة .

أما بوب « شاعر الفن والصنعة فلم يكن شاعرا من هذا الطراز . فقد رأى الطبيعة متشحة برداء الفن وقاس الجمال « بالودة » والعرف و بحث عن الحقيقة فى آراء الناس وحكم على شعور الآخرين بشعوره الخاص .

كان بوب شاعر الشخصية والحياة المتكافئة . ففضل الصناعة على الطبيعة فى المظاهر الخارجية والمشاعر الداخلية كذلك ولم يكن متحمسا للشعر منشيعا له . فهو فى الشعر كالشاك فى الدين .

هذا مجمل ما قاله الناقد الإنجليزى « وليم هازلت » عن بوب « أعظم ممثلى شعراء القرن الثامن عشر .

وليس هذا الكلام مجحفا بحقوق بوب وغيره من شعراء « قرن الشك » كما نعته « كارليل » إلا أنه تصوير رائع دقيق بالغ فى الدقة لشعر ذلك العصر .

شعر الصنعة والنحت :

وهذا ما نجد نقيضه تماما فى شعراء القرن التاسع عشر « الرومانتيك » من الإنجليز الذين كانوا أقوى ارتباطا وأمتن صلة بجلال عالم الطبيعة — لا ممن سبقهم من شعراء القرن الثامن عشر فى انجلترا بل من شعراء القرن التاسع عشر فى فرنسا وألمانيا أيضا . فقد كان للرومانتية الإنجليزية — كما هو شأن انجلترا فى كل حركة أوربية وجهة خاصة وحدود معينة — وأكبر مظاهرها نجده دون شك فى التفسير الدقيق المتشعب الغريب لعالم الطبيعة الخارجى وعالم الروعة والجمال الذى تولده صحبة الطبيعة فى عقل الإنسان .

وأعظم هؤلاء الشعراء ورزوث وكولورج وبيرون وشلى وكتيس الذين اعتبروا فنهم طبيعة مقدسة وليس مصلحاً لها ومهذبا . كما أعتبره بوب .

فعندما نشر كولردج ورزورث الأغانى الشعبية ballads عام ١٧٩٨ كان ما كتبه ورزورث فى المقدمة لايكاد يمس الخيال الشعرى أو يتناول رأى الشاعر فى فى الطبيعة والحياة . وكل مافى الأمر أنه تناول الموضوع من ناحية الأداء الشعرى فقط إذ يقول « إن معظم هذه القصائد وضع كتجارب : فقد كتبت وهدفها الرئيسى أن تحقق كيف تستطيع لغة الحديث فى الطبقتين الوسطى والدنيا فى المجتمع أن تكفل للاغراض الشعرية المتعة والجمال »

فغرور المجتمع ، الدرع الذى نلبسه لنخفى مادق من أفكارنا وما استتر من مشاعرنا هو الذى أراد وزورث أن يتخلص منه واختار لنفسه لغة الشعب الدارجة لا لأنه وجد فيها صلاحيتها للمدرسة الأولى للشعراء الذين استخدموا الكلام الدارج فى الافصاح عن شعورهم العابر وخواطرهم السريعة ولكن لأنها أصدق لسان يفصح عن أعمق العواطف وأسماها .

فهدف ورزورث هو الوصول إلى ماوصل شكسبير فى بعض فترات الإلهام كاستعماله الكلام العادى الخالى من أعمال الفكر بعد مقتل « مكبس » أو فى موقف الملك لير إذ يقول لاتسخر منى لأنى كرجل ظننت هذه السيدة ابنتى كورديليا .

فهنا ثورة واسعة النطاق ضد استبداد الصنف باسترجاع الكلام العادى للشعر

غير أن الأمر لم يكن مجرد تغيير فى الطريق أو الأسلوب بل تعداه إلى تغييرات جوهرية فى الإنسان فنلاحظ ظاهرة غريبة فى شعراء ذلك العصر وهى التسامى بكل ظواهر الطبيعة ومناظرها — فالجبال والبحيرات ووراعة الفلاح والخوف من الطبيعة العليا وفن العمارة القوطى وعدد الحرب وشعر العصور الوسطى وفنون اليونان وأساطيرهم كل هذه الأشياء أصبحت ينابيع تغذى الالهام الشعرى وتبعث الغبطة والسرور .

الفصل الثالث

الرومانتسية فى الأدب

لقد استعملنا كلمة « رومانتيك » كثيراً فى فصول هذا الكتاب . فنعتنا بها بعض الشعراء وأنكرناها على البعض الآخر فيجدر بنا أن نعرض لتاريخ تلك الحركة التى كان لها أثر جيد فى تاريخ الآداب الأوربية عامة وصداها فى أدبنا العربى الحديث.

فالرومانتسية إصطلاح أو تعبير عرف فى الأدب فى أواخر القرن الثامن عشر . فسمى شعراء أواخر هذا القرن وشعراء القرن التاسع عشر بالشعراء الرومانتيك أو « الانبداعيين » أو شعراء الطبيعة . لأننا نلمس فى شعرهم روح الحرية والرجوع إلى الطبيعة .

وقد أطلقت كلمة « رومانتيك » أولا على الأشياء التى تعنى بقصص العصور الوسطى والتى أفردت للخيال مكانا خالصا فوق الحوادث العادية .

إذ ليست الرومانتسية بالشىء الذى يأتى عرضا أو بالشىء السريع التغير كشعر « دريون » فاننا لأجل ذلك لا يمكننا أن نعتبر دريون شاعراً رومانتيكيا خالصا . مع أنه قدم لنا نماذج صحيحة من الرومانتسية . ولكن يمكننا أن نعتبر « الدراما » فى عصر « اليزابث » دراما رومانتيكية . وأن نعتبر أيضاً أوموند سبنسر من أعظم الشعراء الرومانتيك أثراً وأخصبهم خيالا . إذ ينتقل بنا إلى شعراء العصور الوسطى ويطلعنا على « تاسو » وأريسطو وكتاب الراعى

وإذا كان من الخطأ فى الرأى أو من العبث فى الحكم — كما هو الواقع — أن نقصر الرومانتسية على شعراء العصور الوسطى فقط فمن الخطأ والعبث فى الحكم والرأى أيضاً أن ننكر وجود الرومانتسية فى شعراء الإغريق والرومان القدامى .

فقد كان « سنجيلوس » رومانتيكيا فى جميع قصصه . وأن أفلاطون معين لا ينضب للأمل والشعور الرومانتيك . ومن يجرؤ على إنكار الحسن والجمال فى الالياذة « والأوديسا » ؟

وقد أساء بعض النقاد فهم هذه الكلمة . فظنوا أن كل شىء حدث فى حركة الرومانتسية كان مظهر من مظاهرها .

والحقيقة أن الرومانتسية ليست أكثر من عنصر هام بارز بجانب عناصر أخرى داخلة فيها .

وقد وجدت هذه الكلمة فى الأدب قبل أن يهتدى النقد إلى اسم يطلقه عليها بل قبل أن يفكر فى تسميتها البته .

فإذا أردنا استقصاء هذه الحركة وجب علينا أن نرجع إلى القرن الثامن عشر . فإن ذلك الشىء الذى ازدهر فى ثابيك وكولردج وشلى وبيرون وكيتس نرى بعض ينابيعه فى دريون و بوب .

وعلى ذلك يمكننا إصدار هذين الحكمين أولا : أن الرومانتسية شىء داخل فى كيان الشعر بنسب ودرجات متفاوته .

فقد نرى فى كثير من الشعراء المنصر الرومانتيك بل إنه قد يتعذر وجود شاعر عظيم يخلو من عنصر الرومانتسية .

ولكن هذا لا يشجعنا على نعته بأنه شاعر رومانتيك .

فسبنسر وشلى من شعراء الرومانتسية لأن عنصر الرومانتسية بارز فيها ،

ومها يكن لديهما من عناصر أخرى فهى دون ذلك العنصر المتأصل فى طبيعتهما .

أما الحكم الثانى ، فيقوم على الأول وهو أن الرومانتسية شىء ليس قاصراً

على زمان معين أو ثقافة خاصة . فهى لا تخضع لنظام خاص ولا تتبع أسلوباً معينا . فأسلوب الشاعر الرومانتيك يتبع من غير شك أعماله هو ولا يتأثر بغيره .

بل قد يمكن للرومانتسية أن تحيا مع أنظمة القرن الثامن عشر الثقيلة كما تحيا فى ظلال القرن التاسع عشر الحر الطليق .

ولقد حرفت المسيحية أفكار الناس عن التطلع إلى العالم الخارجى وأعمال الإنسان العادية وجذبتهم إلى الطبيعة الروحية .

وقد ظهر أثر ذلك عندما اختلط أهل شمال أوربا بأهل الجنوب لأن أساطير أهل الشمال كانت مملوءة بالأشباح والظواهر الخارقة للطبيعة .

وثمة نتيجة أخرى المسيحية وهى أنها أعطت أهمية عظمى للفرد . فالحب والبغض والألم قد شغلت جزءاً كبيراً من أفكار الناس أكثر مما شغل بها القدماء . كما قوى الشعور بشرف النفس ونبلها وازدادت الرغبة فى التطلع إلى شىء أفضل مما فى العالم الدنيوى .

هذه العوامل كان من شأنها أن توجد الشعر الرومانتيك فى العصور الوسطى . فالإغريقى عاش فى الحاضر والماضى أما المسيحى فقد عاش فى المستقبل حتى أن « جين بول » Jean Panl يقول فى مقدمته لعلم الجمال : « إن أبرز صفات الشاعر الحديث قد أتت من المسيحية حتى أن الشعر الرومانتيك يجب أن يقترن دائماً بها » .

لذلك كان هناك كثير من الشعراء ممن تأثروا بالرغبة الملحة فى الوقوف على ما وراء هذا العالم والتى يقول عنها Viennet «فينى» فى رسالته عن الشعر الرومانتيك هى الكآبة والغموض والبساطة . هى عالم خيالى يرى بين طبقات السحاب حيث يكتسى الفكر نفسه بالصور ، وهى شغف وهيام لا يمكن وصفه . ما أقل ما يفهم منها، وما أكثر مواطن السحر فيها » ! !

وقد ظهر الشعر «الرومانتيك» أولا فى جنوب أوروبا ثم اشرب روح الفروسية التى كانت تعيش هناك . ومن هنا كان السبب الذى من أجله يأخذ الحب المكان الأول فى الشعر الرومانتيك .

كما نلاحظ أيضاً أن العوامل التى أثرت فى شعر العصور الوسطى قد امتد تأثيرها إلى سائر الفنون الجميلة كالموسيقى والتصوير والبناء . فالكنائس القوطية الضخمة التى لا تزال قائمة إلى اليوم تشهد على الأمانى والروعة والجلال والعظمة التى أوجدتها المسيحية .

فالاصطلاح أو التعبير « رومانتيك » يطلق على الفن الحديث على كل شىء يخالف القديم .

وقد ارتبط الفكر فى أوروبا بحركة الرومانتيسية أشد الارتباط . فتعاليم روسو الثورية وحركة المانيا الفلسفية من عهد « كانت » إلى « هيجل » كانت أقوى العوامل التى ساعدها على وجودها .

كما أن « جان جاك روسو » كان رومانتيك المزاج وقد جاء بمبدأين كانا غذاء جيداً للشعر الرومانتيك أولها قيمة الإنسان وكرامته كإنسان .

وثانيهما رجوعه إلى الطبيعة . فى مناظرها أشباع لحواسه وميوله .

وقد أوجد « أميل » أسلوباً جديداً فى التربية بتصويره الرائع . فالإنسان يستطيع أن يحصل على جميع مطالبه بنفسه متى عاش فى بيئة منظمة .

وكان « العقد الاجتماعى » محاولة لبناء السياسة على أساس النظرية القائلة : « لكل إنسان حقوق معينة لا تقبل الانتقال من يد إلى أخرى » .

وظهر من خلال « الملويز الجديدة » لأول مرة فى آداب ذلك العصر — القرن الثامن عشر — ذلك العنصر الجديد الذى يكشف عن قوة الحب .

فوجد بذلك نوع من الأدب يمكن أن يعتبر خروجاً على الكلاسية أو الاتباعية التى كانت فرنسا ترسف فيها .

فبساطة الفكرة وسهولة الإفصاح وجمال الوصف ودقة التحليل النفسى ووصف الحياة التى يحياها أشخاص قصصه دون أن يلجأ إلى اليونان والرومان كل ذلك جعل قصة « روسو » باكورة طيبة لعصر الرومانتسية فى فرنسا .

وقد أضيفت إلى آراء روسو عن الإنسانية أشياء كثيرة فقدست الطفولة وعبرت من جانب وروزوث و بليك و كولردج وأصبحت الحرية والأهواء النفسية توحى إلى الشعراء بصور أبطالهم و بطلاتهم .

كما قوت الصلات بين الإنسان والطبيعة التى كان روسو أول من شعر بها .

الفصل الرابع

الرومانتسيه فى الأدب الإنجليزى

هناك طريقان يصلان بناء إلى عصور التجديد فى الأدب . وأهم الطريقين وأسهلهما هو ما يكنى عنه القول « أدب ينتج أدبا » .

فإذا سرنا فى هذا الطريق أمكننا أن نقف على التأثيرات الأدبية . كتأثير شاعر فى شاعر أو تأثير كتاب فى كتاب ووجدنا كتاباً يرجعون إلى القديم حيث النماذج الأولى للفنهم التى أهملت أو عميت على العصور التى تلتها .

أما الطريق الآخر فيقودنا إلى الآداب المعاصرة فى الأمم المجاورة أو إلى روعة الشرق وجلاله .

وعلى ذلك نميل إلى مثل هذه الدراسة فى شكلها ونظامها .

ويمكننا أن نترسم آثار الشعر وقوافيه فى أصوله الأولى البعيدة . فنجد رسائل بيرنز الشعرية تتصل بشعر أهل « بروفنس » بفرنسا . وكولردج فى « كرستابل » قد حاكى شعراء عصر اليزابث . كما نجد كثيرا من الشعراء قد حاكوا الصورة الخاصة لترجمة فتزجرالد لرباعيات عمر الخيام . وهى صدى الوزن الفارسى .

لقد قسم وزورث قراء الشعر إلى أربع طبقات فريق يرى فى الشعر شوقا جامحاً ورغبة عارمة تنبع من دم شبابهم الفوار وفريق يرى فيه فرجة للقلب المكروب والفؤاد المكلوم . وفريق ثالث يجد فيه مأوى من ثقل الحياة العادية وسياجا من أحزانها وكروبها . والفريق الأخير هم تلاميذ الشعر ممن ليس لهم غرض معين أو هدف خاص يرمون إليه من وراء دراستهم للشعر .

فمن أى فريق كان شعراؤنا . كيتس . وبيرون . وشلى . وروزرث ؟ .

أغلب الظن بل أكبر اليقين أن كيتس كان من الفريق الأخير . إذ كان تلميذاً مخلصاً للفن . ولـكن هل كان كيتس شاعراً عظيما حقاً ؟

إن الإجابة على هذا السؤال تتوقف أولا وقبل كل شيء على رأينا فى الشعر وما ننشده فيه من مثل عليا .

فإذا ما اعتقدنا أن مهمة الشاعر الـكبرى هى أن يقدم لنا المتعة واللذة بما يخلقه من جمال يستجيب لحواسنا جاء شعر كيتس محققاً لهذا الغرض .

و إذا كان من مستلزمات الشعر البساطة والموسيقى والتأثير فإننا نجد شعر كيتس يحقق هذه الغاية فهو شاعر الإحساس الغزير .

أما إذا رأينا أن الشعر الحقيقى لا يكتفى بعنصر الجمال الذى يأتى من البساطة والموسيقى والتأثير بل يتطلب نوعاً آخر من الجمال الروحى الخالص الذى يستند إلى رسالة تعليمية سامية وعنصر الفـكر الناضج . فإننا نجد لا شك أن شعر كيتس لا يفى بهذا الغرض .

ولـكن يجب ألا يغرب عن بالنا أن غياب هذا العنصر الأخلاقى فى شعر كيتس لم يكن مصادفة بل كان نتيجة حتمية لاعتقاده الراسخ أن الشعر فن خالص . وأن الشاعر يجب ألا يكون معلماً كما رأى ملتون ووزورث وشلى وتنسون و براوننج .

ومن أجل ذلك استهجن كيتس النزعة الفلسفية فى شعر وزورث . ولم يجار شلى فى حبه للإنسانية بل رأى أن الفنان يجب ألا يكون له غرض آخر بجانب الأثر الفنى الذى ينتجه .

فشعر كيتس كجانه — كلاهما يستمد غذاءه من الجمال ولا غرو فقد كان الجمال دينه الذى آمن به قلبه واشربته نفسه وملك عليه مشاعره . وكان شعاره دائماً ، أن الشىء الجميل فرح دائم . وأن الجمال والحق شىء واحد . و إن الإحساس بالجمال هو أهم ما يصبو إليه الشاعر .

قال كورتهوب أن شعر كيتس كشف عن جهود موفقة لرجل موهوب يحاول أن يخلق لخياله جواً مثالياً بعيداً عن مؤثرات الحياة الاجتماعية التي كانت تعمل في عصره .

أجل . « فإن العالم الذى عاش فيه كيتس كان عالماً يعبق فيه الزهر ويغرد فيه الطير . لذلك ليس هناك من يفهم كيتس إلا ذلك الذى تستهويه الأزهار ويطربه تغريد الطيور » .

أما شعر بيرون فقد كان صدى لذلك النزاع القاتل الألم الدفين الذى تملكه وذهب بلبه بددا . إذ قد طبع ذلك الصراع شعره وغشاه بسحب الكآبة والوجوم وغذاه بلبان السخرية والتهكم .

ومن أجل ذلك نجد نحن فى هذا الشعر لذة ومتعة .

وإنك إذا قرأت هذه الأشعار أحسست روح بيرون الثائر وشعرت بأنفاسه الحارة الملتهبة تخرج من صدره المضطرم بنيران الحزن والأسى .

قال : « ليس هو الحب وليست هى الكراهية ، بل ليست مطامع البشر الدنيئة هى التى تنفرنى من الحياة . فأهرب من أعز الناس لدى . بل هما الضيق والضجر اللذان ينبعثان من كل من أقابل أو أسمع أو أرى .

فلا الحب باعثاً فى لذة وسروراً ولا عيناك قادرتين على تفريج كربتى ، ولكنه الغم الخيم والحزن الممعن الذى لازم اليهودى الضال . فهو لا يتطلع إلى ما تحت القبر ولكنه لا يستطيع أن يطمع فى راحة قبل ذلك .

لقد كان بيرون رجل دنيا ورجل أسفار كما كان رجل حس وشعور . كان رجل دنيا من حيث المطامع والمغامرات إذ كان كلفا بالعظمة والظهور ، شغوفاً بالتسلط والسيادة . كان بيرون ارستقراطى المزاج كما كان ارستقراطى النشأة وإن كانت نفسه قد أشربت حب الديموقراطية وامتزجت الحرية بدمه .

وكان بيرون رجل حس وشعور ، لأن الحس والشعور شيئان وجدا فيه لا كما يوجدان فى الرجل العادى . فإن الطبيعة أسرفت الإسراف كله فيما منحته من حس وشعور .

ولقد كان هذا الإسراف من جانب الطبيعة الخير كل الخير لبيرون ولنا ، فقد استطاع بيرون ، وقليل من استطاع مثله أن يقف على العالم وما فيه من أسرار وأن يفهم الحياة باطنها وظاهرها . وأن يصوغ لنا ما جاش فى نفسه من عواطف وأهواء وما جال فى خاطره من آمان وآمال . وما لقى من حب وهجر ومن فوز وخيبة ومن لذة وألم ومن أمل ويأس ومن غنى وفقر ومن نعم وشقاء فى أنغام شعرية ساحرة وأمكننا نحن أن نقرأ الحياة ما استتر فى داخلها وما طفا على سطحها فى شعر بيرون العذب الجميل .

أجل فليس أمامنا شاعر من شعراء القرن التاسع عشر حاول كما حاول بيرون ونجح كما نجح بيرون فى تصوير عصره تصويراً دقيقاً رائعاً ، يأخذ بالأبصار ويملك الشعور .

بل ليس أمامنا شاعر من شعراء الإنجليز قاطبة قد استطاع كما استطاع بيرون أن يتحدث عما يرى فى بلاده فيأتى حديثه صادقاً كل الصدق ، معبراً أصدق التعبير عن تلك الأفكار التى كان يجيش بها قلب كل انجليزى فى ذلك الوقت ، وأن يكتب كما كتب بيرون فيتلقف الناس أشعاره وسرعان ما تتناولها يد من يد حتى تغمر أوربا كلها .

بل لا نعرف فى تاريخ آداب الأمم جمعاء شاعراً بلغ قمة الشعر وتمتع بشهرة عالمية فى عصره كما تمتع بيرون إذ ما كاد يسطع كوكب بيرون فى سماء الشعر حتى خسف بنوره القوى الأخاذ جميع شعراء عصره وأخذ يتسنم ذرى المجد حتى بلغ أقصاه ثم غادر هذا العرش السامى وهو فى أوج عظمته الشعرية . ومات ميتة البطل وهو يذود عن أقدس واجبات الإنسانية وهى الحرية .

وليس من المغالاة إذا قلنا أن ظهور بيرون على مسرح الحياة ترك أثراً خالداً محال أن تذهب به العصور أو تفنى من جلاله الأحقاب .

بل يمكننا أن نقول مطمئنين كل الاطمئنان أن أثر بيرون فى الأدب لا يعادله إلا أثر نابليون فى السياسة والحرب أو أن نقول كما قال هو عن نفسه : « أنا نابليون الشعر » .

فيا له من عظيم وقف على بعض نواحى عظمته وعرف كيف يحافظ عليها وكيف يزود عنها وكيف يفخر بها وهو مع ذلك لم يكن رجل ادعاء ولم يكن مخدوعا . ولكنه كان رجل صدق وإخلاص . فقد نشأ بيرون محباً للحرية ومات ضحية للحرية . نبتت بذور الحرية فى قلبه فغذاها بدمه حتى أزهرت وأثمرت ولكن بعد أن امتصت دم غارسها الأمين ، فمات الغارس وبقيت الشجرة مورقة مزهرة غنية بثمارها . فوفاته إذن مأساة للحرية .

وحب بيرون للحرية وتقديسه لها هو أبرز صفاته وهو أسمى مايتصف به إنسان . فأى شىء أسمى وأعز من الحرية على الإنسان .

وشعر بيرون كروحه أو هو ترجمان ذلك الروح القوى الذى يغنى لا لنفسه لكن للانسانية جمعاء ولم يكن شعره بعيداً عن نفسه أو صادراً عن ملكة شعرية خاصة منفصلة عنه ، ولكنه كان نتيجة حتمية لتلك الأفكار الثائرة التى كانت تصطخب بين جوانب صدره وتحاول أن تمزق ذلك القفص الضيق فتندفع فى ثورة وعنف وتأتى على جميع أنواع الظلم والاستبداد .

لذلك جاء شعر بيرون قوياً ملتهباً يحرق كل من يحاول إمساكه أو الدنو منه ، فهو شعر صادق يفصح عما يضطرم فى قلب صاحبه من أشواق ولهب .

ربما كان من ألزم الأشياء أن نقول إن بيرون الرجل وبيرون الشاعر ليسا شيئين منفصلين ، بل هما شىء واحد لن ينفصلا فهما أنشودة الحرية الخالدة وقيثارتها السماوية .

أما شلى فقد كان شاعراً خياليا متطلعاً دائما إلى المثل العليا . وهذه ميزة يتفرد بها شلى على سائر شعراء عصره وهى تخالف كل المخالفة وتتباين تمام التباين مع الصفة الغالبة فى صديقه بيرون . وهى الاعتداد بالنفس والزهو . إذا كان بيرون أنانياً

وليس الآن مجال التحدث عن خواص شعر كل منهما إلا أننا نريد أن نعرف أو نحاول أن نعرف كيف تصور شلى الحرية وكيف فهمها . وليس هذا الأمر بالهين اليسير بل إنه لمن أصعب الأمور أن نفهم شعر شلى وإدراكه للحرية . والحرية غذاء شلى وفكره ونفسه وشعره أنغام الحرية العذبة وموسيقاها الشجيه .

لم يكن شلى شاعر الحياة كما كان صديقه بيرون ، ولم يكن فهم شلى للحرية كفهم بيرون لها ، بل إن شلى كان شاعراً سماوياً يسمو « كقبرته » عن هذا العالم كسحابة من نار وتهبط علينا أنشودته من العلا .

فنحن يمكننا أن نفهم بيرون لأنه شاعر حياتنا التى نحياها ولأنه يفصح عن أهوائنا ويعبر عن خلجات نفوسنا ولكننا لن نستطيع أن نفهم شلى حتى نتجرد من كل أهوائنا الحسية وأن نبعد نفكيرنا عن كل شىء دنيوى حتى إذا أحسسنا أن الشىء المألوف أصبح غريباً وإننا اقتربنا من العالم الروحى .

أمكننا حينئذ أن نمعن النظر فى عالم شلى السامى بل وأن نخطو فى هذا الفضاء المضىء العميق الذى يمرح فيه روحه واستطعنا أن نتذوق عذوبة شعره الجميل .

أما الحرية عند شلى فهى شلى نفسه وهى لا تعيش فى عالمنا بل تعيش فى عالم شلى الخيالى . إذن فهى أسمى من الحرية التى نشدها بيرون . وهذا السمو يرجع إلى طبيعة الشاعر نفسه ، فهى طبيعة حالمة تعيش فى عالم الخيال .

ولسنا نعنى بهذا القول أن شلى كان أصدق فى حبه للحرية من بيرون . إذن لبخسنا بيرون حقه إذا عنينا هذا ولظلمناه أشنع الظلم .

فصدقهما وإخلاصهما للحرية لا يصح أن يكونا محل تفاضل ففي الإثنين تغلغلت مبادىء الثورة الفرنسية وامتزجت بدمهما . وكلا الإثنين عاش ثائراً على المجتمع يريد إصلاحه ولاقى فى ذلك كما كثر ما يلاقى مصلح اجتماعى أو دينى أو سياسى من أنواع الظلم والاضطهاد والتشريد وكلا الإثنين مات فى أرض غريبة عن أرض الوطن .

أما الاختلاف فى فهمهما للحرية فيرجع إلى طبيعة كل منهما . فبينما بيرون ينشد مافى عالمنا الأرضى فى ثورته ضد التقاليد والعرف وفى هجائه اللاذع للملك ورجال الدولة وفى تحرير الشعوب المهضومة الحق بالقول والعمل . إذ ما كادت نيران الثورة تشب فى بلاد اليونان حتى ألقى بنفسه فى أتونها المستعر . وهو عالم بما سيلاقى إلا أنه لم يرجع عن عزمه حتى مات شهيد الحرية . فى حين نجد شلى فى ثورته الشعرية يرى الأحلام حقائق والحقائق أحلاما .

نعم لقد كانت حماسته نقية فلم ينظر إلى النعيم الدنيوى ومباهج الحياة إلا أننا لا نستطيع مع ذلك أن نجعل نصيبه من الثناء مساوياً لنصيب ذلك الذى كرس الحياة لخدمة الآخرين وخيرهم . فنحن وإن كنا نقدس شلى ونسمو به وبشعره إلا أننا نرى لزاماً علينا أن نعلن فى صراحة غير جارحة إن صرخة شلى للحرية ليست الصرخة المدوية التى يصم آذاننا بها ذلك البطل الذى ظل يبارز قوى الشر ، لايتقهقر ولا ينثنى ولكننا نسمع فيها ولولة الحالم الذى لم يجهد نفسه كثيراً فى تحقيق أحلامه .

فشلى ثائر حقا إلا أن ثورته أقرب إلى ثورة المحموم المزيل منها إلى ثورة الشجاع القوى ونجد غضبه أقرب إلى العتب ! (إلى غضب الأبناء منه إلى ثورة الأبطال .

فغضبه وإن كان قوياً إلا أن موسيقى شعره تخفف من حدته وتجعله أشبه بالعتاب الرقيق فى حين أننا نجد ثورة بيرون عنيفة تأتى على كل ما يصادفها فى

طريقها ونجد شعره صدى لتلك الثورة الجامحة قوياً جارفاً كالوردة المتفتحة ، فيه اللون والرائحة ، يميل إلى ضوء القمر ويلتهم الشمس إلا أنه يعوزه الرسوخ فى عالم البشر .

وهذا حق فإن المواد التى نسج منها شلى خيوط شعره معنوية دقيقة لا تدرك أو تلمس . وعندما يتحدث عن منظر طبيعى يلوح لنا أن الأرض الصلدة قد ذابت وتحللت وأننا أصبحنا أمام عالم من السحاب أو فيض من نور القمر .

أما وردزورث فهو شاعر قل إن نجد له قريناً بين شعراء عصره ، فهو شاعر مبدع حقاً نظر إلى الأشياء نظرة جديدة . وكثيراً ما كان يفقد فى حدة تأملاته العميقة وجوده وينسى نفسه فى غمار الحياة العادية التى تدور وتصخب . وفى ساعات التجلى ينام جسمه وتبقى روحه حية .

وهذا يخالف بيرون — فإن الطبيعة فى نظر بيرون هى مأوى لشعوره وعواطفه ، وهو يشبه فى هذه الحالة رسو وشاتو بريان .

أما وردزورث فإنه يجد فى الطبيعة الغذاء الكافى لفكره وشعوره . أما بيرون فهو يتغنى بالطبيعة . يتغنى بمظاهرها العامة من جبال وأنهار وأجواء وهو لا يكتفى بذلك بل يندمج فيها حتى يصبح جزءاً منها .

فبيرون يهرع إلى الطبيعة ليس بدافع الحب الداخلى الإدارى كما هرع إليها وردزورث فى أواخر أيامه ولكن هروبا من المجتمع البشرى وهو ضجيج المدن الذى يؤذيه ويؤلمه .

فهو يكره الناس لأنهم يكرهونه ، وهو يهرع إلى الجبال لأنه يجد فيها الغذاء لشعوره والمأوى الصالح لقلبه المضنى .

فهو يضيق بدنيا الإنسان ، ويهرع إلى دنيا الطبيعة حيث البساطة والهدوء وحيث العناية الإلهية قد أوجدتها منذ الأزل .

الفصل الخامس

صدى الرومانتسية في شعرائنا الشبان

شباب الأمة كشباب الفرد هو زهرتها النضرة وثمرتها المرتجاه : وهو الجزء الحساس فى جسمها والصوت المدوى الذى يفصح عن أمانيها .

وأدب أى أمة هو الصورة الصادقة التى تنعكس عليها أفكارها . والكتاب المنشور الذى يتحدث عن ماضيها ومستقبلها .

لذلك كان بين الشباب والأدب أواصر قرابة وروابط ألفة وحبة . وقديما قيل الحب والجمال هما والدا الأدب .

فهل هناك قلب أشد خفقاً بالحب من قلب الشباب وهل هناك شعور أدق إحساساً بالجمال من شعور الشباب ؟ .

فإذا عرضنا اليوم لأدبنا الحديث أدب الشباب فإننا لا نعرض إلى موضوع غريب عنا بل يكفى أن نستمع إلى ما تصفق به قلوبنا وتتمايل منه جوانبنا فنعرف أى أدب أدبنا وأى طابع يطبعه .

وليس من شك فى أننا سنجد هذا الأدب قد نبت فى تربة واحدة هى قلب الشباب وتغذى بغذاء واحد هو دم الشباب وأينع تحت مؤثر واحد هو حرارة الشباب وحب الشباب .

فأدب الشباب أدب عالمى لا يخضع لبيئة خاصة ولا لزمان معين لأن مصدره واحد هو قلب الشباب والشباب واحد فى جميع الأمم .

والأمة العربية التى تدين بدين واحد هو الإسلام وتتحدث بلغة واحدة هى العربية والتى تتقارب اليوم وتتعاطف مدفوعة بروح واحدة هى روح الوحدة والإخاء

وتكافح عدواً واحداً هو الاستعمار ، شبابها اليوم متجاوب متآخ ، وأدب شبابها متماثل متشابه . فالشعور بالمجد القديم والعمل على بعثه من جديد والثورة المشبوبة ضد الاستعمار هي ما تضطرم به قلوب الشباب اليوم وهي التي تسري على أدبهم في جميع البقاع العربية .

لذلك نرى عنصراً جديداً يغذي أدبنا الحديث هو عنصر الوطنية . وليس هذا العنصر غريباً عن الشباب بل هو متأصل فيه تأصل الحب . فما الوطنية الا الحب في معنى أسمى وأشمل ، إذ هي حب للمجموع أو للوطن .

وهناك عنصر آخر بجانب عنصر الوطنية هو الأنانية . وليس هذا العنصر ضاراً بالأدب بل هو على النقيض لازم له . فهو يبعث فيه القوة .وأعني بالأنانية الشعور غير العادي بالكرامة الشخصية أو الإعتداد بالنفس شعور الفرد بوجوده في هذا العالم الذي سيمرح فيه .

ومن أجل هذا نجد أدباءنا الشبان كثيراً ما يضيقون بالناس وينفرون من المجتمع : ولذلك نلمس في أدبهم حدة الشعور وهي نتيجة لحدة في مزاجه .

ومن شأن هذه الحدة أن تكسب الأدب القوة والتأثير وهما من أبرز خصائص الأدب الحي .

وكما أن في الشباب قوة ونشاطاً فقد سرت في الأدب هذه القوة وانبعث فيه هذا النشاط إذ ولى عهد الجمود ، عصر الصالونات وأصبح الأديب اليوم لا يطيق الجلوس في غرفة محتبسة الهواء تفوح منها رائحة الخمر والتدخين .

وأخذ يحث بدافع داخل يغريه بالصحراء والحقول والبحار والأقطار النائية وأصبح يجد في الصحراء غذاء لشعوره ومأوى صالحاً لقلبه المضنى . كما أصبحت أمواج البحر التي تدلف تحته وسنابل القمح التي ترنو إليه مباهج فتنته ومواطن سحره وإعجابه .

لقد أخذ أدباؤنا اليوم يضيقون بحياتهم المحصورة الضيقة ، فهرعوا — أو أخذوا يهرعون — إلى حياة أوسع وأغنى فى كنف الطبيعة ، يتمتعون بأزهارها و يستمعون إلى أصواتها وموسيقى مياهها هم كامنون إذن بهذه المناظر الطبيعية الساحرة وهم يحبون ان يفنوا فيها او تفنى هى فيهم .

لذلك نخال إذا افصحوا ان الطبيعة كلها تفصح وإذا انشدوا ان العالم كله ينشد .

اراد الشباب ان يحيا حياة طبيعية ساذجة . فكان لنا ادب صادق يفيض سحراً وجمالا . فقد اخذ من السماء الصافية لونه ومن الأزهار العبقة أريجه ومن الفجاج الواسعة خياله ومن الجبال الوعرة صلابته ومن الوديان المخضوضرة سهولته ومن امواج البحر المتلاطمة غوره وقوته :

هذا الأدب الجديد شبيه فى روحه و إن اختلف فى شكله بالأدب العربى القديم شبيه به فى صدق إحساسه وصدق تعبيره فقد عاش الشاعر البدوى تحت سماء سافرة وفوق رمال منبسطة فأعانته هذه الطبيعة الشاعرة على قرض الشعر ، بل الهمته إياه إلهاماً .

ففاض به قلبه وتدفق به لسانه .

وهذا ما نجد صداه فى ادب الشباب اليوم ، فهو ادب صادق فى حسه مخلص فى ترجمته .

وأعنى بالإخلاص هنا إخلاص الأديب لحسه وشعوره هو فينقل إلينا رجع هذا هذا الحس او هذا الشعور .

وليس من الضرورى ان يكون ما ينقله إلينا صحيحاً او غير صحيح لأن هذا تعبير عن حالة الفنان وليس تمثيلا لحقيقة معينة .

فقد يرى الشاعر وهو فى دور الحب الومق البحر يبسم له فى فرحة و يسمع الرياح تهمس باسم حبيبته و يرى النجوم تنظر إليه بعين راضية ومحبة .

وقد يرى نفس الشاعر فى دور المحزون نفس البحر ينجهم له و يقسو عليه و يسمع الرياح تسخر من تأوهاته و يرى النجوم تنظر إليه بعين الازدراء والمقت المرير .

كان من أثر هذا النشاط الذى بثه الشباب فى الأدب إن تعددت الوانه ، فلم يبق الشعر على بحوره القديمة ، ولم تعد القافية ضرورة لازمة كما كان فى الماضى بل اخذت تتزحزح عن مكانها . ومن يدرى فقد تتوارى يوماً ما امام سلطان الشعر المرسل .

ولم يقتصر التجديد على الشكل بل تعداه إلى الموضوع فبرزت القصة كأداة قوية للتعبير ، ثم الحوار التمثيلى فى شكل فنى جديد . ثم القصص التمثيلية .

كل هذه موادجديدة تغذى ادبنا الحديث ، ولا يزال يرسل جذوره إلى اعماقها يمتص عصارتها الكامنة .

وهناك نتساءل من اين جاء الشباب بهذه المواد ؟ هل الهموا هذا الشعر إلهاما ؟

ام إن الثقافة الغربية هى التى وجهتهم فى هذا الطريق ؟ إنا لا نقف طويلاعند الإجابة على هذا السؤال فإنه مما لاشك فيه ان الثقافة الغربية التى تحتل اليوم المكان الأول فى ثقافة شبابنا قد اسهمت كثيراً فى بناء هذا المجد الجديد .

وجملة القول ان ادبنا اليوم هو ادب انتقال بين الكلاسيك او الايقاعى و بين الرومانتيك او الابتداعى . وان هذه النهضة الأدبية التى ظهرت آثارها منذ ثلاثين عاماً والتى لم تستكمل نضجها بعد فهى شبيهة بتلك الحركة التى عرفت فى أوربا — بحركة الرومانتسية او الثورة ضد العرف والقديم والرجوع إلى الطبيعة حيث العناية الإلهية قد اوجدتها منذ الأزل .

وإنى لأعرض اليوم لشاعرين عربيين وجدا فى مناظر الطبيعة انهارها وجمالها ،

وأجوائها وأصدائها ينابيع واقفة تغذى إلهامهما الشعرى كما وجد فيها مسارح ذهنية خصبة لتأملاتهما الدقيقة لحياة الإنسان و إدراكهما العميق لروح الطبيعة فكتبا أشعارهما الخالدة التى كتبت لأسميهما الخلود ·

هذان الشاعران العربيان هما أبو القاسم الشابى ومحمود حسن إسماعيل .

وأنك لتجد تشابها قويا بل تطابقا تاما بين شعر الشابى وشعر كيتس وبين محمود حسن اسماعيل وشعر ورزورث فقصيدة « صلوات فى هيكل الحب » للشابى شديدة الشبه بقصيدة « أنديميون » لكيتس الذى يقول فى مستهلها « أن الشىء الجميل فرح دائم ، أن سحره فى أزدياد ولن يتلاشى ولكنه يحتفظ لنا بخميلة هادئه نرتمى تحت ظلالها . ويعد لنا نوما مشبعا بالأحلام الحلوة والأنفاس الهادئة » .

فشعره ترجمان لما يجول فى ذلك الخاطر القوى الجبار من تصور دنيا جديدة ، دنيا جيدة عن دنيانا ، دنيا أقرب إلى دنيا الخيال منها إلى دنيا الواقع ، ولكنها على كل حال ليست دنيا العقل والمعنويات الدقيقة — إلا أنها مزيج من الحقيقة والخيال ، مزيج من الحس والفكر فهو إذا تصور الحب لا يتصوره بين السحاب أو فى أودية القمر ولكنه تصوره فى عالمنا بيد انه ليس عالمنا المملوء حقدا وبغضا بل عالمنا النقى الذى خلص من جميع الرذائل وتحرر من كل الشهوات ولم يبق فيه إلا الحب يسود و يتحكم .

فالشابى ليس مثاليا . مثل شلى وليس ماديا كبيرون إلا أنه شاعر وهب أحساساً مرهفا يحس بكل ما حوله كما وهب شعورا دقيقاً يأبى عليه المقام فى هذا العالم بل يلح عليه بالإبتعاد عنه والأنفصال منه والتحليق فى واد كله جمال وسحر . هذ الجمال ليس حسيساً خالصاً وليس معنويا صرفا — ولكنه كما قلت — فيه من الحسية وفيه من المعنوية حظ كبير :

لقد افصح لنا الشابى عند انغام الطبيعة المسموعة بيد ان للطبيعة انغاما صامتة .

وربما كانت هذه الأنغام الصامتة اعذب وا كثر موسيقى من الأنغام المسموعة .

حقا قدم لنا الشابى صوره الشعرية فى اسلوب جميل حتى أصبح له اسلوب خاص مطبوع به نستطيع أن نميزه به على سائر شعراء هذا العصر . هذا الأسلوب الشعرى الخاص هو صورة وتشبيهاته الجميلة كقوله « يا ابنة النور » « كل شىء موقع فيك » « عذبة أنت كالطفولة » .

فليس الجمال فى التعابير الشعرية فى موسيقى الكلمات أو جمال وقعها فى الأذن أو سرعتها وحركتها وانسيابها أو ما فيها من حياة حية فحسب ، بل لما فيها من نماذج الحس وصوره ممتزجه بصور الذهن كقوله « يا ابنة النور » — ان هذا التعبير الشعرى الذى لم يخطر بذهن شاعر عربى — على ما أذكر — لا يولد عاطفة حسية فقط ولا عاطفة ذهنية فحسب إلا أنه يدفعنا إلى أن نفكر ونحس معا أو نحس ونفكر معا حتى ندرك هذه الصورة الجميلة حقا البديعة حقا التى يريد الشاعر أن يتصورها . وهذه الصورة البديعة الجميلة لا يمكن للحس وحده أو الفكر وحده أن يهتدى إليها ، بل لا بد من اقتران الحس بالفكر . أى لا بد من عمل العاطفة والعقل معا حتى نقف على هذه الصورة كاملة فى بهائها وجلالها وروعتها .

« عذبة أنت كالطفولة » هل هذه مجرد كلمات وضعت بجانب بعضها ، وهل سحر هذا التعبير الشعرى يوجد فى موسيقى الكلمات وحسن اتساقها وملاءمتها أو توافقها لتحدث نغمة موسيقية بل مؤتلفا موسيقيا جميلا .

إن جمال التعبير ليس آتيا من الموسيقى الشعرية فحسب وليس آتيا من المعنى الشعرى السامى ، هذا المعنى البرىء كالطفولة ، العذب كالأحلام ، والمسيقى كاللحن ، الجديد كالصباح ، ولكنه يوجد فى ارتباط اللفظ بالمعنى وامتزاج الصورتين الحسية والمعنوية ، هذا الامتزاج القوى بل هذا التفانى أو التوافق التام — سمه ما تشاء — بين اللفظ والمعنى .

هذا هو الجديد فى شعر الشابى ، وهذا هو الذى يميزه على شعراء هذا العصر .

فهو الشاعر الوحيد فيما اعتقد — الذى اســتطاع أن يجول فى عالمين متناقضين متباعدين ، عالم الحس أو الواقع الذى نشغله بأجسامنا ونملؤه بحواسنا ، وعالم الفــكر الذى ندركه أو نحاول إدراكه والدنو منه بأفــكارنا وأشواقنا ، واستطاع أن يقدم لنا صورة كاملة لهذا الجمال المزيج فى كلام قوى وأداء شعرى دافق .

هذه خطرات سريعة عاودتنى اليوم إذ ذكرت هذا الشاعر الشاب الذى لم يفسح له الزمان فى العمر ، فعصف به عصفة الريح العاتية بأوراق الخريف المتساقطة ، فطويت من الوجود صفحة حافلة بكل معانى الشعر والحب والجمال وسكت بلبل صداح كان يشجى العالم بأغانيه العذبة وألحانه الشجية .

هذه خطرات طافت بفــكرى على ذكر هذا الشاعر الشاب الذى قضى ولم يكتمل نضجه بعد . انشرها اليوم علها أن تقوم ببعض الواجب نحو هذا الشاعر الشاب الذى لم تره عينى ولم تسمعه أذنى وأن أحبه قلبى ، وكان نعيه شديداً على نفسى .

ولست أدعى انى قمت بشىء نحو هذه العبقرية التى هوت من سماء مجدها كما تهوى جبابرة الملوك وأعاظم الأمبراطوريات .

* * *

أما شعر محمود حسن اسماعيل فنجد فيه تيارا دافقا من الشعر الرومانتيك وينبوع خالدا لجمال الطبيعة والفن هما سر اشتعال هذه الجذوة التى تترقرق على لهبها أناشيد الحب الخالد وسحر الطبيعة وترانيم الحرية فى أداء شعرى قوى وأسلوب قوى دافق .

وأنه لمن التوافق الغريب أن يعرض الشاعر المصرى لما عرض إليه وردزورث وشيلى وكيتس فيسمعك غناء العصافير فى الحقول المصرية ويريك مباهج الريف فى اصائله الساحرة على ضفاف النيل .

ففى « اغانى الــكوخ » « وهكذا اغنى » نلمس امتزاج الشاعر بالطبيعة التى

احتضنته منذ طفولته اللاهية إلى ان استوى شابا يافعا فنرى روحه تهفو دائما إلى تلك الحياة الهادئة بين الحقول الممرعة والقرى النائمة على ضفتى النيل الزاخر .

انظر إليه وهو يناجى الكوخ وقد اوى إلى محرابه عابر سماره فى الليل أنعامه والنجم والناسج والخائر هنا يدق احساس الشاعر ويرهف حتى لنخاله وهو يصور شعوره الدافق إزاء الطبيعة او يترجم عما يخالج نفسه من اثر الاندماج فيها رساما ماهرا قد امتزجت فى خاطره تلك الأحاسيس فيترجم عما يراه بعينه بسمعه وعما يسمعه بأذنه بنظره .

هنا خبايا النفس مطمورة   غشى عليها الزمن الجائر

ثم يفيض به حبه لهذا المكان حتى يصل إلى درجة التقديس يطلع منه نور الهدى والرشد لكل حائر

رهبان عبادون حازوا الهدى   ليـلا فما فى ديرهم كافر

ثم هو يدعو عابر الطريق لأن يعرج عليه ساعة يتخذ فى ظله مأواه حيث يجد .

وجنة حولك . . غيسانة   ريحانهـا منفتق زاهر

وجدول يرويك معذوذب   سلساله مصطفق زاخر

ونخلة فوقك تهدى الجنى   والظل يستذرى به العابر

فأنت ترى الشاعر قد اندمج بشعوره اندماجا تاما فيما وقع عليه بصره واحس احساسا عميقا بما يدور حوله فالفلاح يعيش بين أحضان الطبيعه طول يومه .

تبكى سواقى الحقل اشجانه   وما بكاه مرة شـاعر

والبائس الفلاح فى ركنه   عريان ، يشكو ضنكه خائر

ثم انه لا يصور الشيء كما يراه بل يصوره كما يحس به وتنفعل به احاسيسه فهو يرى فى ريف النيل فردوسا مهجوراً .

تفجر فى صفحتيه الجمال   ورف على جانبيه الخلود

فهو لا يصف لك احساس الفلاح بمظاهر الطبيعة التي تحيط به لأن احساس الفلاح بهذه المظاهر مشوب بالمنفعة الخاصة فإذا اهتزت السنبلة في مزرعته اهتز فرحا لأنها ثمرة من ثمار عمله و إذا انت الساقية في ربوته طرب لها لأن من دمعها ريا لنبتته وسقيا لغرسه . وليس هذا هو حال الشاعر المتأمل الذي يحس احساسا ينفذ إلى ماوراء تلك المظاهر التي فتن بها الفلاح فتنة عابرة وأحس بها احساسا مجرداً ، ذلك ان الشاعر والطبيعة روح واحدة ممتزجه ، تصفر القبرة فكأنما تسلسل روحه في صفيرها ، وتنوح البانية فترجع له اصداء الآلام الإنسانية ويرى في ذلك الثور المستعبد الذي يلهبه الفلاح بسوطه حتى يمسه اللغوب وهو صادح خلفه بأغانيه الهادئة ، معنى خفيا ترمز به الطبيعة إلى قوة القدر التي تسخر الإنسان وتسوقه إلى المخابىء البعيدة عن ادراكه :

ولهذا احب الشعراء الطبيعة وفتنوا بها من قديم الزمن وأودعوا جمالها واسرارها في اناشيدهم وشكوا إليها الامهم وتمزوا بها عن نكبات الحياة . وهؤلاء هم شعراء العرب في الجاهلية تحتضنهم الطبيعة في البادية بين وهادها ونجادها ، ويترامى بهم انتجاع الرزق في قيعانها المعشبة حاثين لها المطايا خفافا إلى موارد عيشهم يحدونها بالأهازيج الطبيعية التي تنبعث من قلوبهم مشجية بريئة تطرب رواحهم وتسليهم في وحشة السرى ومضاضة الأسفار . نراهم قد عبروا عن احساسهم في هذه المعيشة البدوية بشعر صادق يعد مثلا أعلى لتصوير اثر الطبيعة في نفس البدوى ، فوصفوا لنا الجبال الشامخه والسحب السارية ورهبة الليل في البدو وعصف الرياح حول الخيام والدمن الماثلات يمرون بها فيخطب سكونها كامن شعورهم فيندبون تطانها ويناجونها لرق النجوى

ثم ان هناك ميزة تفرد بها شاعرنا على سائر شعراء عصره ، هذه الميزة هي دقته الفنية الرائعة في اختيار عناوين قصائده ، فكل عنوان شديد الارتباط بحياتنا المصرية القاسية التي كنا نحياها قبل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

فإذا قال « على مذبح الحرية » فذلك شهيد من شهداء الثورة اوحى إليه بها موكب ذلك الشهيد وهو يشق القاهرة وهى تضطرم كالجذوة .

يا وادى الموتى بشطك راقد   خفقت له الأرواح بالصلوات
ما ضمه جدث هناك وإنما   حضنته دنيا النور ذهالات

وإذ قال « سائر الخلود » فذلك ترجمان صادق لشعوره العميق وهو واقف امام النصب الرخم التذكارى .

من دمك الغالى قبست النشيد   يا راقدا تحت ظلال الخلود
إن لم تكن وحيا لشعرى فمن   يوحى نشيد النيل غير الشهيد

وإذا قال فى « وادى النسيان » فذلك هو شاعرنا العظيم حافظ الذى مات وضمه

جدث بمدرجة الرياح معفر   اليوم ضيف ترابه والقبر
ذاوى الرسوم من البلى فكأنه   أثر المنال مشت عليه الأعصر

وإذ قال « عاهل الريف » فذلك هو الثور وقد صدرت ضده .

أحكام ذل لحزن فوق جبينه   سودا تحكم بالسياط وعيدها

وإذ قال « راهب النخيل » فإنه يقصد الغراب الذى لا يدرى .

أشيخ الأزمان والناس ساخر   لهول الذى من كابدت أم أنت طائر

كل هذا الافتنان فى تخير عنوان القصيدة لدليل قاطع على قدرة الشاعر الخارقة على تصوير لوحاته الفنية بل قدرته على التصور ، إذ أن الفنان الأصيل يتصور فى ذهنه القصيدة الشعرية كاملة قبل أن يجرى بها قلمه . وهذا ما نلمسه فى شعر محمود من الاقتدار العجيب على العمليتين معاً .

الفصل السادس

الشعر

وليم هازت عام ١٧٧٨ — ١٨٣٠

مقدمة

وليم هازلت هو أحد أفذاذ الانجليز الذين ظهروا فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر والذين لعبوا دورا هاما فى تهذيب الأدب الانجليزى والسمو به إلى درجة قلما تجد لها مثيلا فى سائر عصور الأدب الانجليزى . فقد كان هازلت ناقدا نافذاً وكاتبا من ارقى طراز ، وصحافياً لا يشق له غبار ، وفنانا اصيلا .

وكان إلى جانب ذلك وطنيا متحمسا ومصلحا صادقا تشبع بمبادىء الثورة الفرنسية وامتزجت الحرية بدمه فعبد روسو وقدس نابليون .

ولا يتسع لى المجال لأن اتحدث عن تلك الشخصية العظيمة المتشعبة النواحى ولكن ارى لزاما على ان اذكر شيئاً ولو بسيطا عن هازلت كناقد قد يعين القارىء المثقف على فهم تلك القطعة التى كتبها عن الشعر .

لقد فهم هازلت الفن وكتب فيه الكتب التى تكشف لنا عن تلك الملكة القوية الفعالة التى وقفت على اسرار الفن العميقة والتى تدل على فهمه واحاطته بكل انواع الجمال ولكنه كسائر الكتاب الرومانتيك قد عنى قليلا أو لم يعن مطلقاً بالتفسير الفلسفى للفنون ، وقد حاول فى كل كتاباته ان يكون امينا مع نفسه فلم تعوزه الشجاعة ليتحدث بصدق عما شعر ورأى .

وان كان هازلت لم يعد فى كل ما كتب تجارب شعوره الخاص فهو على اى

حال قد تحدث عما احب من الصور لا لأنه جرى على تلك العادة التى اغرم بنوع خاص منها ، او انه رآها فى معرض الجمال ، ولـكن لأنه احبها .

وقد أغرم بالمسرح الذى يقول عنه « نحب المسرح لأننا نحب أن نتحدث عن أنفسنا ، ونحن لا نحب شخصاً لا يحب القصص التمثيلية » .

و إن كان هازلت يخالف النقاد الذين أتوا بعده والذين جاءوا بنظريات ثابتة فى النقد متأثرين بالفلسفة التجريبية ونظريات التطور العلمى الحديث التى مست كل أنواع العلوم ولم تترك الأدب دون أن تصيبه ببعض الشرر ، والتى كان من أثرها تحديد البيئة و إظهار مقدار تأثيرها فى الشاعر أو الـكاتب ؛ إلا أنه لم يعدم قوة التمييز الدقيقة التى ربما كانت أولى صفات الناقد الحاذق ، ولقد توافرت لها زلت صفات أخرى لم تتوافر لأى ناقد آخر ، فقد احب الشعراء والـكتاب حبا عميقاً وانـكب على دراسة مؤلفاتهم حتى اصبحت عباراتهم مألوفة لديه تجرى على لسانه كما تجرى آيات الـكتاب على لسان الواعظ .

وقد يؤخذ عليه اسرافه فى هذا الحب الذى ربما ابعده قليلا عن الوقوف على نقائص الشاعر او الـكاتب المنقود .

وطريقته فى نقد شخص او كتاب هى ان يخبرنا عن كيفية حبه او كراهيته له وفى كل نقده يحاول ان يوقفنا على إعجابه الشخصى بهذا الشاعر سواء اكان ذلك بطريق مباشر ام غير مباشر .

اما تلك القطعة التى إعرضها امام القارىء فهى محاضرة القاها هازلت عن الشعر عامة ، وهى كفيلة بايقافنا على راى هازالت فى الشعر الذى كان كل حياته وقد افاض هازلت فى شرح ماهية الشعر لأنه موضوع قلما احاط به شخص ممن كتبوا فيه . وكما ان هازلت كان رجل حس وشعور فهو لم يرض ان يخضع الشعر لصور الـكلام او لقوانين العلم :

إن هذا الموضوع دقيق التركيب فى اصله فهو ليس تاريخاً للشعر ولكنه تحليل لعناصره الجوهرية ومحاولة للكشف عن اسراره الخفية والوقوف على ما فيه من روعة وجمال ، فهو موضوع يعالج عنصراً هاما من عناصر وجودنا بل كل عناصره فوجودنا شاعر وحياتنا شاعرة . فلا غرابة ان دق التعبير فى بعض المواقف او خفى المعنى وراء الكلمات احيانا فان هذا راجع إلى سمو الفكرة ودقة التعبير عنها ، ولأن الكاتب قد اورد تشبيهات واستخدم تعبيرات يألفها القارىء الانجليزى ولا يألفها القارىء العربى :

الشعر

إن أصدق تعريف يمكن أن أعرف به الشعر هو أنه الصورة الطبيعية لأى غرض أو حادثة ، فإن قوته تولد الخيال والعاطفة حركة غير إرادية وتبعث رخامة فى الأصوات المعبرة عنها ...

وفى معالجة هذا الموضوع « الشعر » سأتكلم عن موضوعه أولا ، وعن صور الإفصاح التى يبعثها ثانيا ، وعن ارتباطه بموسيقى الصوت بعد ذلك . فالشعر لغة الخيال والعواطف ، فهو يتصل بكل شىء لذة أو ألما فى الإنسان وهو يستقر فى صدور الناس وأعمالهم لأنه مامن شىء يستقر فيها فى أعم وأوضح صورة إلا ذلك الذى يمكن أن يكون موضوعا للشعر ، والشعر هو اللغة العالمية التى تصل القلب بالطبيعة .

وإن الذى يمتهن الشعر ويحط من قدره لايمكن أن يقدر نفسه كثيراً أو يقدر أى شىء آخر ، فهو ليس مجرد عمل تافه كما يتوهم البعض أو نوعاً من التسلية زهيداً لبعض القراء الخاملين فى ساعات الفراغ ، ولكنه دراسة للانسان وبهجته فى سائر العصور .

ويظن كثير من الناس أن الشعر شىء يوجد فى الكتب فقط ، فى تلك السطور المقفاة والموزونة ، ولكن حينما توجد حاسة الجمال أو القوة أو الموسيقى كما فى حركة موجة البحر أو فى نمو الزهرة التى تنشر أوراقها العطرية فى الهواء وتكرس جمالها للشمس يوجد الشعر .

فليس الشعر فرعاً من فروع التأليف ولكنه المادة التى تكونت منها حياتنا، أما سواه فشىء منسى وخطاب مدفون لأن كل شىء يسمو فى الحياة بمقدار ما فيه من الشعر .

الخوف شعر ، والأمل شعر ، والحب شعر والكراهية شعر ، والإرادة والحقد وتأنيب الضمير والإعجاب والجلال والرحمة واليأس والجنون كل هذه شعر فالشعر هو ادق اجزائنا الداخلية وهو الذى يوسع و يرقق و يهذب و يسمو بوجودنا .

فبدونه كانت حياة الإنسان تعسة كحياة الحيوان الأعجم . والإنسان حيوان شاعر ، واولئك الذين لايفقهون نظريات الشعر وقواعده يسيرون عليها فى جميع شئون حياتهم .

والطفل شاعر فى الحقيقة عندما يبدا فى لعبة الاختفاء والبحث « الاستغماية » او يستعيد قصة جاك القاتل الجبار ، والراعى شاعر عندما يشرع لأول مرة فى تتويج سيدته بأكليل من الأزهار . والريفى عندما يقف يشاهد قوس قزح ، والصانع الصغير عندما يتأمل فى اللورد العظيم . والبخيل عندما يعانق ماله ، ورجل البلاط يبنى آماله على ابتسامة ، والهمجى الذى يلطخ معبوده بالدم والعبد الذى يعبد سيده وسيده الذى يظن نفسه إلهاً ، والطموح المتكبر والرجل السريع الغضب ، و البطل والجبان ، الشاب والكهل . كل أولئك يعيشون فى دنيا من خيالاتهم وليس للشاعر عمل أكثر من أن يصفح عن أفكار وأعمال الآخرين .

ولو كان الشعر حلماً كانت الحياة حلماً كذلك ، ولو كان خيالا جاء من وضع الأشياء كما زعم ، فليست هناك حقيقة أصدق وأفضل .

فأريستو قد وصف حب ميدورو وأنجليكا ، ولكن ألم يكن ميدورو الذى نقش إسم حبيبته على قشور الأشجار كثير الافتتان بحماستها كما وصفه اريستو ؟ وقد اظهر هوميروس غضب اخيل ولكن الم يكن البطل مساوياً الشاعر فى جنون غضبه هذا ؟

وقد ابعد افلاطون الشعراء من جمهوريته لئلا يفسد وصفهم للانسان الطبيعى إنسانه الآلى الذى أوجده مجرداً من العواطف والميول لايضحك ولا يبكى ، لايحزن

ولا يغضب ، لا يؤلمه او يبهجه شيء ، ولكن هذا لم يكن إلا ضغثاً او وهماً وإن عالم هوميروس الشعرى قد عاش أكثر من جمهورية افلاطون الفلسفية .

فالشعر على ذلك محاكاة للطبيعة ، ولكن الخيال والعواطف جزء من طبيعة الإنسان . فنحن نشكل الأشياء على حسب رغائبنا واوهامنا بدون الشعر ، ولكن الشعر اكثر اللغات تثبيتاً لمبتكرات العقل التى تشتمل على عناصر المتعة والجمال : فلا الوصف المجرد للاشياء الطبيعية ولا الإفصاح المحدود عن الشعور الطبيعى مهما يكن قويا فعالا يستطيع ان يحدد غاية الشعر وغرضه دون ان يسمو بالخيال : وضوء الشعر ليس مباشراً فقط ، ولكنه منعكس ايضا : فبينما يكشف لنا عن الشىء ذاته يأتى بأشعة متلالئة حوله ، وإن لهب العواطف باتصالها بالخيال تكشف لنا كومين النور عن مواضع الفكر الداخلية وتتخلل فى سائر أجزائنا :

والشعر يمثل الصور كما ترتبط بصور أخرى غالبا ، أو المشاعر كما تتصل بصور أو مشاعر أخرى أيضا . وهو يبعث بروح الحياة والحركة إلى العالم ، و يصف الحركة لا الجمود ، وهو يحصر حدود الحس أو يحلل دقائق الفهم ولكنه يدل على خصب الخيال تحت تأثير عادي لأى غرض أو شعور .

وأن الأثر الشعرى لأى شىء هو الإحساس المظلم المضطرب بالجمال والقوة الذى لا يمكن أن يبقى فى موضعه والذى يضيق بكل الحدود والذى — كما تميل النار للنار — يجد فى ربط نفسه بصورة أخرى من الروعة والجمال ، ويحفظ نفسه كما كان فى أسمى صور التخيل ، و يخفف من ألم الشعور باللذة بالإفصاح عنها ولهذا السبب كان الشعر فى نظار اللورد بيكون يتضمن معنى سامياً لأنه يسمو بالعقل إلى سماء الرفعة بترتيب مظاهر الأشياء على حسب أهواء الروح بدلاً من إخضاعه الروح للمظاهر الخارجية كما يفعل العقل والتاريخ . فهو اللغة الدقيقة للخيال والخيال هو تلك الملكة التى تمثل الأشياء لا كما هى فى ذاتها ولكن كما تتشكل بأفكار ومشاعر أخرى متباينة . نحن نشبه الرجل العملاق بالبرج لا لأنه يساويه حجما ولكن لأن

زيادة حجمه على نظرائه تولد بالتناقض شعوراً أعظم بالضخامة والقوة مما يولده شيء آخر فى عشرة أمثاله مع نفس الابعاد . أما شعر المآسى الذى هو أقوى أنواع الشعر تأثيراً فهو يحاول أن يأخذ الشعور إلى أسمى درجات الثورة العاطفية ويفقد حاسة الألم الوقتى بالافراط فيها ويضعف الهلع والرحمة بالانغماس فيها ، ثم يأخذنا إلى الوراء حيث الماضى ، حيث المستقبل ويستحضر أمامنا كل حركة من حركات وجودنا . أو كل غرس للطبيعة فى نظرة مستعادة . وفى ذلك الدور السريع لهذه الحوادث ينتشلنا من أعماق البؤس إلى سعادة الأمل فى الحياة فعندما يتحدث « لير » عن ادجار فى رواية « الملك لير » لاشيء غير ابنتيه الجاحدتين قد أوصله إلى هذه الحالة ، فما أكثر حيرته والتواء خياله ذلك الذى لا يمكن أن يستحضر ليتدبر كل سبب للبؤس من ذلك الذى هوى به وامتص كل حزن آخر فى نفسه ! فحزنه كينبوع تتفجر منه الآلام .

وما أبدع رجوع ذلك الانفعال النفسانى إلى عطيل ! وما أشد امتزاج الأسف واليأس فى حرارة آلامه عندما يودع سعادته الزائلة فيقول :

أما الآن فوداعاً إلى الأبد !

وداعاً أيها العقل الهادىء المستقر . وداعاً أيتها السعادة !

وداعاً أيها الجند ذوو الخوذات المزدانة بالأرياش !

وداعاً تلك الحروب التى تجعل الطموح فضيلة !

وداعاً ! وداعاً أيتها الجياد الصاهلة ، والأبواق العازفة ، والطبول المدوية ، ومزمار الحياة ، وداعاً أيتها الراية الملكية !

وأنت أيتها الكبرياء والعظمة وساعات الحروب وداعا !

وأنت أيتها الآلات المدمرة التى أهلكت أنفساً تئن أصواتها يوم النشور وداعا !

إن مجد عطيل قد ذهب ولن يعود !

وكيف أن شعوره النفسانى يزداد ويتضخم ويثور كتيار دافق فى مجرى عميق عندما يجيب تلك الشكوك التى حامت حول حبه الذى يعاوده فيقول :

أبداً ، ياجو ! إن أفكارى الجهنمية ستخطو إلى الأمام ، ولن تنظر وراءها ولن تعود للحب الوداع حتى يلتهمها ذلك الانتقام الفظيع » .

ثم تصل به الغيرة القوية إلى مدى عظيم فيقول مناديا الانتقام :

« وأنت أيها الانتقام الأسود الفظيع استيقظ من فراشك المخيف !

وأنت أيها الحب سلم عرشك الذى تربعت عليه فى مملكة قلبى !

إلى الكراهية العنيفة » .

وحالة واحدة يثير فيها المنظر المسرحى عطفاً دون أن يثير تقززنا هى تلك التى تقوى الشر وتقوى أيضاً الرغبة فى الخير ، وترقى بأدراكنا للنعمة بأن تجعلنا نشعر بأهمية ما نفقده .

وعاصفة الشوق تكشف لنا عن أغنى أعماق الروح الإنسانية ، وكل حياتنا جماع أهوائنا وأمانينا وذلك الذى نشتهى ، وذلك الذى نخاف تعرض أمانينا بطريق التناقض . وشدة العذاب السريع تبعث فينا شوقا وأكثر وحدة وتمازجاً فى الشعور أكثر انصالا بعالم الخير وتجعلنا نغترف أكثر وأعمق من قدح الحياة الإنسانية وتجذب خيوط القلب وتفك الضيق الذى يحيط به وتدعو ينابيع الفكر والشعور إلى مشاهد الرواية بعشرة أضعاف القوة .

ومع ذلك فاللذة التى نحصل عليها من الشعر الباكى ليست شيئاً ملازماً له كالشعر أو أى شىء روائى أو تخيلى ، وهى ليست نقصا فى الخيال إذ تستمد مصدرها وأساسها من الحب العام ومن الثورة النفسية القوية

وكما يقول « بيرك » يتجمع الناس لمشاهدة مأساة ولكن كان هناك فى أحد

الشوارع المجاورة منظر لإعدام شخص فسرعان ما يخلو المسرح من المشاهدين ، ونحن نميل إلى ترك أهوائنا العنيفة ضد قراءتنا وصفا عن غيرنا ، وكذلك نميل لخلق ألم من مخاوفنا كما نسعد بآمالنا في الخير فلو سئلنا لماذا نعمل هكذا كان الجواب لأننا نستطيع مساعدته أو تخفيفه .

فالاحساس بالقوة نظرية قوية في العقل كالاحساس ذاته وكحب اللذة مثلا . ومظاهر الرعب والاشفاق تولد نفس السلطان عليه كما تبعثه مظاهر الحب والخيال . فمن الطبيعي أن نكره كما نعجب ، وأن نفصح عن كراهيتنا ومقتنا كما نعبر عن حبنا وإعجابنا .

والهوى العنيف يقودنا إلى حيث نحب أو نعاف ، ليس لأننا نحب ما نعافه ولكننا نحب أن نغض الطرف عن كراهيتنا ومقتنا له ، وان نعلو عليه وأن نعمى رأينا فيه بذكاء حاد وتصوير مشبع وأن نجعله مرعبا لأنفسنا وأن نظهره للناس في جميع مظاهر نقصه وأن نلابسه للحوادث وأن نسميه باسمه وأن نكافحه بالفكر والعمل ونطالع ارادتنا ضده ونعرف أبشع الأشياء لنناضله بها وننازله حتى النهاية .

والشعر يترجم عن ضمير الهوى وهو أقوى صور التعبير عن إدراكنا أي شيء سواء أكان مسراً أم مؤلماً حقيراً أم جليلا مبهجاً أم محزنا .

فهو أكمل مطابقة للصور والكلمات لأحساسنا بالشعور الذى نملكه والذى لا يمكننا أن نتخلص منه بأى حال ذلك الذى يرضى الفكر .

وهذا هو أساس الذكاء والتخيل ، المسلاة والمأساة ، الرزين والهائج والخيال يعطى حرية مطلقة إلى الأماني المبهمة الملحة على الإرادة بتشكيلها في صور . نحن لا نريد أن يكون الشيء كذا ولكننا نود ان يظهر كما هو لأن المعرفة قوة مدركة والعقل لم يعد في هذه الحالة خدعة وان وقع فريسة الرذيلة والحمق ، والشعر في جميع صور لغة الخيال والعواطف والتخيل .

وما من شيء أسخف من ذلك الصوت الذى يرتفع أحيانا من جانب اولئك

النقاد الجفاة الأدعياء بإخضاع روح الشاعر إلى مقياس الذوق العام والعقل لأن غاية الشعر وثمرته — قديما وحديثا — كانت ولاتزال مرآة الطبيعة التى ترى بوساطة العاطفة والخيال فلا تظهر بوساطة الصدق الخالص أو العقل الدقيق .

دع ذلك الشاعر الذى يريد سلب الطبيعة الوان التخيل وأشكاله ، فالشاعر ليس مطالبا بذلك . وتأثيرات الحس العام والخيال القوى ، أى خيال الهوى الجامح وعدم الإكتراث ، لايمكن أن تتشابه وينبغى أن تكون لها لغة خاصة بها فتعدل بينها ... والأشياء تؤثر فى العقل وكما نراها فى وجهة نظر أخرى وقربها وبعدها من الجدة والابتكار أو بمقدار المامنا بها او جهلنا لها ...او من تخوفنا من نتائجها او من تناقضها او شكلها المفاجىء . فنحن لايمكننا أن تبعد عنا ملكة الخيال أكثر من أن نرى جميع الأشياء بدون ضوء او ظل . فبعض الأشياء يخطف ابصارنا بنوره القوى الأخاذ والبعض الآخر يستولى على جميع مشاعرنا ويحاول أن يجعل دهشتنا تفصح عن غموضه ، فأولئك الذين يبدون هذه الأوهام المتباينة ليقدموا لنا عوضا عنها شكلها العادى ليسوا من سداد الحكمة فى شىء .

دع العالم الطبيعى يحمل — إذا أراد — الحشرة التى تدعى (سراج الليل) فى صندوق إلى منزله ثم ينظر إليها فى اليوم التالى فلا يجدها إلاحشرة رمادية اللون .

ولكن دع الشاعر يزورها فى المساء عندما تشيد لنفسها قصراً من النور الزمردى تحت فروع السرش العاطرة وأشعة الهلال الباردة ، فهذا جزء واحد من الطبيعة أو جانب واحد قدمته تلك الحشرة ولكن ليس اقلها متعة او فائدة .

كذلك لا يخفى جزء من تاريخ العقل الإنسانى وإن لم يكن علماً وفلسفة ، وعلى ذلك لا يخفى أن تقدم المعرفة والتهذيب يميل إلى الإحاطة بحدود الخيال وإلى إهاضة أجنحة الشعر ، ومملكة الخيال تخيلية فى أصلها فهى العالم غير المعروف غير المحدود ، والفهم أو الإدراك يعيد الأشياء إلى حدودها الطبيعية ويجردها من دعاويها

التخيلية . كذلك الحال فى تاريخ الحماسة الدينية والسياسية وكلتاهما قد نالها صدمة من تقدم الفلسفة التجريبية فإن الذى يوجد الخيال هو العالم غير المحدود ونحن يمكننا فقط أن نتخيل ما لا نعرفه كما ننظر فى تين غابة متشا كلة الأغصان فنملؤها بما نشاء من الأشكال من حيوانات ضارية ومغاور نخربة وأماكن موحشة . وكذلك شأننا فى جعلنا العالم المحيط بنا نصنع آلهة وشياطين من أول شبح يظهرلنا ولا نجعل حدودا لرغائبنا القوية من آمال وأهوال وتصورات كما تراها عيون الشعراء عالقة فى كل ورقة ممسكة بكل فرع . فلن يتكرر حلم يعقوب فمنذ ذلك الحين والسموات قد ذهبت بعيداً وأصبحت تابعة لعلماء الفلك يدرسون نظامها ولم تعد صالحة للخيال . وليس تقدم المعرفة العلمية فقط هوالذى يناهض روح الشعر ولكن التقدم الضرورى للمدنية يناهضه أيضا ، لا ينبغى أن نكون أقل تخوفا من العالم الذى فوق الطبيعة ، ولكننا نستطيع أن نكون أكثر ثباتا وننظر إلى هذا الطريق المنظم نظرة أقل اكتراثا . فأبطال عصور الخرافات قد خلصوا العالم من الوحوش والجبابرة ، والآن نحن أقل عرضة لتقلبات الخير والشر او إلى غارات الوحوش الكاسرة او فتك اللصوص او إلى الغضب الثائر لعناصر الطبيعة وجاء الزمن الذى يقشعر فيه شعرنا المسبل من مقال عنيف قوى فيهزنا هذا كما لو كانت حياتنا فيه . ولكن نظام المدنية افسد كل ذلك فلا يمكننا إلا بجهد ان نتصور قتلا فى منتصف الليل .

فكيف لم يسمح بها فى هذه المملكة — إنجلترا — إلا لموسيقاها الجميلة ، وفى الولايات المتحدة حيث نظريات الحكومة الفلسفية قد بلغت شأواً بعيداً نظريا وعمليا نجد ان اوبرا الشماذين قد ابعدت عن المسرح وتطور المجتمع تدريجيا إلى آلة تقودنا فى طريق سهل صريح .

اما تماثيل اليونان فهى اقل من الأشكال الأصلية ، فهى رخام الحس والقلب ولكنها لا تدل على شىء داخلها ، فهى فى جودتها التامة تحمل الكفاية لنفسها ولجمالها فقد سمت فوق العزم الضعيف والإرادة الواهنة فى اللذة والألم .

وهذه الملاحظات التى اوردناها تقودنا إلى حد ما إلى حل مسألة الميزات النسبية للتصوير والنحت وانا لا اميل إلى تفضيل احدهما على الآخر ولكن يجب ان يظهر ان النقاش الذى قام احيانا بأن التصوير يجب ان يكون تأثيره فى الخيال اقوى لأنه يمثل الصورة فى درجة اوضح لم تثبت للبحث تماما .

ويمكننا ان نقول بدون اعتساف كثير ان الشعر اكثر شاعرية من التصوير فعندما يتحدث الفنانون عن قواعد الشعر فى التصوير يظهرون ان حظهم من معرفة الشعر قليل و إن حبهم للفن ليس بالكثير ، فالتصوير يعطى الشيء نفسه والشعر يبرز ما يحيط به مهما تكن درجة ارتباطه به ولكن هذا الأخير داخل فى مملكة الخيال .

ثانياً من حيث علاقاتهما بالعاطفة : التصوير يصور الحادثة ، أما الشعر فيصور تطور الحوادث ، ففى أثناء التطور وفى فترة الإنتظار والترقب عندما تصل آمالنا ومخاوفنا إلى أقصى درجات الألم النفسى نجد موطن الجمال الفنى ، ولكن بمجرد ما تنتهى الصور ينتهى كل شيء . والأوجه هى أحسن أجزاء الصورة ولكن هذه الأوجه نفسها ليست تلك التى تذكرنا بأحسن أنواع لذا ذاتنا ، ولكن ربما يسأل ألا يوجد أفضل من مناظر كاود لورين clgude lorrgine أو رسوم تيشيان titgn و صور روفاييل -Raphac أو تماثيل اليونان ؟

أما عن الإثنين الأولين فلا أقول شيئاً فهما إلى التصوير أقرب منهما إلى الخيال . وأما صور روفاييل فهى لا شك أبدع الشروح التى عملت للكتاب المقدس ، ولكن هل كان تأثيرها يكون كذلك فى حالة عدم معرفتنا بالكتاب المقدس ؟ ولكن العهد الجديد وجد قبل الصور — بيد أنه يوجد موضع لم تعمل له صورة وهو صورة المسيح وهو يغسل اقدام تلاميذه فى الليلة السابقة لصلبه ولكن هذا الجزء لا يحتاج إلى شرح .

وقد عبدت لجمالها ولكنها لا تحمل فيها عقيدة دينية . واشكالها اقرب إلى الإنسانية العادية ويظهر انها قد لا تشفق علينا وانها في غنى عن إعجابنا بها . والشعر في جوهره وشكله وصف أو شعور طبيعي قد امتزج بالعاطفة او الخيال ، وفي اثناء سريانه يخرج الفائدة الملموسة باللغة بالتعبير الموسيقي .

ولكن يوجد سؤال طال عليه السكوت ولم يجب : وهو في أي شيء يوجد جوهر الشعر ؟ أو ما الذي يحدد تعبير بعض الناس عن آرائهم نثراً والبعض الآخر نظماً ؟ لقد أوقفنا ملتون على رأيه في الشعر وهو « الشعر هو الأفكار التي تثير فينا نغمات متوافقة ليست ضد إرادتنا » . وكما توجد أصوات خاصة تثير حركات خاصة أيضاً وكما يتفق الغناء والرقص معا ، كذلك توجد من غير شك أفكار خاصة تؤدي إلى نغمات خاصة في الصوت أو في ترخيمه ، وتغير كلمات عطارد إلى أناشيد أبولو . ويوجد مثل قوي لهذا الضرب من ملاءمة حركة الصوت والوزن للموضوع في وصف سبنسر للآلهة مصطحبة Une إلى مغارة Sylvanus في روايته Faerie Queene وعلى النقيض من ذلك فليس هناك شيء موسيقي أو طبيعي في التركيب العادي للغة ، فهي شيء عرفي أو اصطلاحي تماما او هي محض عرف او اصطلاح وليس هناك في الأصوات نفسها التي هي شارات إرادية لأفكار خاصة وليست داخلة بأنظمتها الأساسية في الكلام العام لنظرية المحاكاة الطبيعية صلة بالأفكار الفردية او بنغمة الشعور التي تصل بها إلى الغير .

وخشونة النثر وركاكته وهلهلته قاضية على فيض الخيال الشعري كما يشوش الطريق الكثير النجاد والوهاد او الجواد المتعثر اوهام المسافر المكدور ، ولكن الشعر يقضي على هذه الشواذ فهو موسيقى اللغة مجيبة لموسيقى العقل .

فحيثما يوجد ذلك الذي يستحوذ على العقل بأن يجعلنا نتغلب عليه مذيبين القلب في الرقة او نغرم فيه شعور الحماسة ، وحيثما تطبع حركة الخيال او العاطفة على العقل الذي به تستطيل وتستعيد العاطفة ليصحب بعضها سائر الأغراض الأخرى ولتعطي

نفس حركة النغمات المتفقة القوية المستمرة او المتباينة تدريجياً — مراعاة للحال — إلى الأصوات التى تعبر عنها كان هذا شعراً وهنا اتصال قريب بين الموسيقى والعاطفة العميقة فالمجانين ينشدون حالما يصل النطق عادة إلى اللحن وعندئذ يبتدىء الشعر .

وعند ما تعطى فكرة واحدة نغمة ولونا للأفكار الأخرى ، وعند ما يذيب شعور واحد المشاعر الأخرى فيه فهناك لا يمكن السؤال لماذا لم تمتد نفس النظرية إلى الأصوات التى بواسطتها يخرج الصوت بعواطف الروح و يمزج للقاطع والأسطر بعضها ببعض ، وبالاختصار فعند ما تأخذ لغة الخيال بعيداً عن الأرض وتمكنها من نشر أجنحتها يمكن لها أن تتغاضى عن بواعثها الخاصة تسبح بملكها السامى خلال طبقات الهواء دون أن توقف أو تكاد تقف فى طريقها العقبات الفجائية وأدوار النثر المتنافرة ، فعندئذ يعرف الشعر ، فهو للغة العامة كالمحاور للعربة وكالأجنحة للأقدام .

فى الكلام العادى نصل إلى نغمة خاصة بتنغيم الصوت ، كذلك فى الشعر بترتيب منظم للمقاطع ، وكل كاتب عنده طرق للوزن كثرت أو قلت إلا الشعراء الذين عند تجردهم من التركيب الآلى للشعر يظهرون بكتابة سلبية من الألحان . ومن المسلم به أن القافية تساعد الحافظة فى عملها ، ولكن نظم « بوب » ممل من فرط عذوبته ووحدة الشكل ، وشعر شكسبير المرسل هو غاية ما تبلغه المحاورة التمثيلية من الجودة .

ولا يقف الوزن وحده للتفريق بين الشعر والنثر : فالألياذة لا تقوى على أن تكون شعراً — فى تعبير أدق — والنثر العام يختلف عن الشعر كأن يعالج فى معظمه احدى هذه الحقائق المبتذلة ، كأن لا يبعث للخيال بشىء جديد اللهم إلا باحدى عمليات الفهم الشاقة المضنية ، وكأن لا يرضى بتلك الإرادة أو الحركات العنيفة للخيال أو الأهواء .

وسأذكر ثلاثة كتب قريبة من الشعر وإن لم تكن شعرا ، وهى تقدم الحاج (سياحة المسيحى) ور بنسون كروزو وقصص بوكاشيو .

وقد ترجم تشوسر ودريدن بعضا من الكتاب الأخير إلى شعر مقفى ولكن جوهر الشعر وقوته كانتا فيه من قبل .

فذلك الذى يسمو بالروح بعيداً عن الأرض والذى يجرد الروح من نفسها بأشواق تجل عن الوصف إنما هو شعر فى النوع وهو يصلح عادة أن يكون كذلك فى الاسم بتزويجه بالوزن الخالد ، فمن خصائص الشعر أن يثير الخيال وقومه « فيوحنا بنيامين » و « دانيال ديفو » يمكن أن يسمح لهما بالمرور فى طريقهما فرزج الخيال بالحقيقة فى كتاب « سياحة المسيحى » لم يبار فى أى كتاب استعارى آخر .

فجيجه سمواً عن الأرض وهم مع ذلك يسفون .

وما أشدها حماسة وما أبدعه جمالا وما أصدقه خيالا وأعظمه شعوراً عند وصفه المسيحى وهو يعبر النهر أخيرا ! فيه تصويره أولئك الذين تسطع عليهم الأنوار الزاهية داخل الأبواب وعلى ظهورهم أجنحة وعلى رءوسهم أكاليل الورد وهم يمسحون الدموع من مآقيه .

ولكن ماذا تقول عن روبنسون كروزو ؟ وما عليك إلا أن تأخذ خطابة البطل اليونانى عند مغادرته مغارته — ومهما تكن جميلة — ثم أقرنها بتأملات المخاطر الإنجليزى فى مكانه المنعزل القصى .

فالأفكار عن الوطن وعن كل ما انفصل عنه انفصالا أبديا تثور وتخفق فى صدره كما يرتطم تيار المحيط الصاخب بصخور الشاطىء ، وإن ضربات قلبه لا تزال تسمع وسط ذلك السكون الأبدى المحيط به .

وإن كانت قصة مخاطراته لا تنهض قصة كالأوذيسا — وهذا حق — إلا أن القاضى توفرت لديه عبقرية الشاعر الفذ ، وقد سئل عما إذا كانت قصص

ريتشارد شعرا وربما كان الجواب هكذا . انها ليست شعرا لأنها ليست خيالية فالعظف الذى اثارته لم يكن إراديا بل جاء متكاملا . وما من شىء صدر عن النفس راسا ، وهى فى حاجة إلى كثير من المرونة والحركة . والقصة لا نعطى صدى لذلك المفقد الذى توج عليه الحب ولم يفصح القلب عن نفسه كما يفصح الوتر فى الموسيقى.

ولم ينسب الخيال الكاتب بدون اعمال جهد فى ترقيه ولكنه جر بعدد لا يحصى من الدبابيس والدواليب كتلك التى استخدمها اهل « لليبوتا » فى تقييد جليفر وجره إلى القصر الملكى ! نعم يوجد صدق وشعور فى ريتشاردش ولكن هذا قد اخذ من الظروف المحيطة ولم يأت من النفس واعريته كروح أريل Ariel محصورة فى شجرة الصنوبر وتحتاج عملية صناعية لتخرجها .

وكتابات برك ليست شعرا رغم ما فيها من قوة التصور لأن موضوعها مبهم غامض جاف صناعى وليس طبيعيا .

فالفرق بين الشعر والفصاحة هو ان الأول فصاحة فى الخيال والأخرى فصاحة فى الفهم او الادراك . الفصاحة تحاول ان تستحيل الإرادة وتقنع العقل ، اما الشعر فيبرز تأثيره بمجرد الشعور البسيط والشىء الذى يقبل النزاع لا يصلح ان يكون موضوعا للشعر ، والشعراء فى الغالب كتاب نثر من النوع الردىء ، لأن صورهم وإن كانت حسنة فى نفسها إلا انها ليست كذلك فى الغرض ولا تتسع للمحاورة :

والشعر الفرنسى تنقصه صور الخيال . فهو شعر تعليمى اكثر منه مسرحى . وبعض شعرنا الذى نال كثيرا من الإعجاب هو شعر فى الوزن فقط وفى الفائدة المعروفة من العبارة الشعرية .

وسأختم هذه الالمامة ببعض الملاحظات على بعض من المؤلفات الشعرية المشهورة فى العالم فى عصور متفاوتة ، وهى مؤلفات هوميروس والتوراة ، ودانتى . ودعنى اضيف لهذه اوسيون Osians ففى هوميروس تجد نظرية الحياة وعملها ظاهرة ، وفى التوراة نظرية العقيدة والإيمان وفكرة العناية الإلهية وفى دانتى تشخيص

الإرادة العمياء ، وفى اوسيون تدهور الحياة ونهاية العالم . وشعر هوميروس بطولى فهو مملوء بالحياة والعمل وهو لامع كالنهار قوى كالنهر ، وهو يكافح بقوة ذهنه جميع اغراض الطبيعة ويدخل فى كل ماله مساس بالحياة الاجتماعية فقد رأى هوميروس كثيراً من الأقطار ووقف على اخلاق كثير من الرجال وجمع كل هذا فى قصيدته .

فهو يصف ابطاله ذاهبين إلى المعركة غير مبالين بحياتهم هابين بتأثير قوتهم الجسمية فنراهم امامنا بكامل عددهم ونظامهم الحربى فى السهل ، والكل متحل بأوسمة الشرف كالنعام وكالطيور الحديثة الاستحمام ، لاهين كالمعز جفلين كصغار العجول مملوءين شباباً كشهر مايو ، مغمورين بالجمال والبهاء كالشمس فى منتصف الصيف مدججين بالسلاح البراق و بالتراب والدم بينما تشرب الآلهة شرابها النفيس فى اكواب من ذهب ، وقد وقف الشيوخ على اسوار طروادة يحيون هيايين وهى تمر بهم . وان تجمع هذه الأشياء فى هوميروس عجيب رائع فى بهائه وصدقه وقوته وتنوعه وشعره كدينه شعر الرقم والصورة . فهو يصف الأجسام كما يصف ارواح الرجال وشعر التوراة وهو شعر الخيال والإيمان . فهو شعر معنوى غير مجسد وهو ليس شعر الصورة ولكنه شعر القوة . ليس شعر الكثرة ولكنه شعر العظمة فهو لا ينقسم إلى كثير ولكنه ينظم إلى واحد . وهو ليس شعر الحياة الاجتماعية ولكنه شعر الوحدة . فكل إنسان يظهر وحيداً فى العالم لا يعيش إلا مع العناصر الأولية للطبيعة : الصخور والأرض والجو وهو ليس شعر العمل أو حياة البطولة أو المخاطرة ولكنه شعر الإيمان بالعناية الإلهية السامية والتسليم إلى تلك القوة التى تدبر هذا العالم .

وكما أن فكرة الله قد أبعدت كثيراً عن الإنسانية وعن فكرة القول بتعدد الآلهة قد أصبحت أكثر تغلغلا لأن غير المحدود حال فى كل مكان . فلو طرنا إلى أقصى أجزاء الأرض نجده هناك ايضاً ، وإذا يممنا شطر الشرق او الغرب لا نستطيع الإفلات منه ، وعلى ذلك لقد عظم الإنسان فى صورة خالقه .

وتاريخ البطارقة من هذا النوع فهم المؤسسون لنوع مختار من الناس والوارثون لهذه الأرض وهم يعيشون فى الأجيال التى تتلوهم ، وشعرهم كعقيدتهم الدينية فسيح غامض غير محدود فيه تخيل وتظهر فيه يد خفية وروح الديانة المسيحية توجد فى هذا المجد الذى سيكشف فيما بعد . . .

ولكن فى الناموس العبرى أخذت العناية الالهية خطا مباشرا فى أعمال الحياة

وقد ظهر حلم يعقوب من تلك الصلة القومية بين السماء والأرض وقد كانت هى التى أنزلت سلما على مرأى من البطريق الشاب من السماء إلى الأرض بملائكة يصعدون وينزلون عليه وقد سبكت نورا وهاجا ان يخبو على المكان المنعزل .

وقصة « راعوث نظهر أن ما فى الأصل الإنسانى من شوق طبيعى قد طوى فى صدرها وفى كتاب أيوب كثير من الأوصاف أكثر اسرافا من التصوير وأكثر حدة فى العاطفة من أى شىء فى هوميروس كوصف حالة سعادته وعزه والرؤيا التى جاءته ليلا . والاستعارات فى العهد القديم أقوى بيانا وقد تجمعت تلك الأشياء فدفعت الخيال أمامها ، وقد كان دانتى أبا الشعر الحديث ، وعلى ذلك يحق له أن يحتل مكانا فى هذه الحلقة فقصيدته أول خطوة واسعة منذ الظلام القوطى وعهد الهمجية . وجهاد الفكر فيها للقضاء على العبودية التى كبلت العقل الإنسانى أجيالا عدة يظهر فى كل صفحة ، فقد وقف دانتى وحيدا غير هياب ولا وجل على ذلك الشاطىء المظلم الذى يفصل العالم القديم من العالم الحديث ورأى امجاد القديم بازغة من خلال وحدة الزمن بينما ابان الالهام عن جانبها إلى العالم الآخر وقد تملكه الدهش مما رآه امامه حتى تجاسر على مباراته

ويظهر ان دانتى مدين للتوراة بنغمة الحزن فكره وبغضبه الذى يشبه غضب الأنبياء والذى سما بشعره وأضرم ناره ، ولكنه يخالف هميروس كل المخالفة فذكاؤه ليس لهبا متلألئا ولكنه بحرارة اتون متقد فهو قوة وعاطفة وإرادة شخصية .

وكل ما يتصل بالجزء الوصفى او التصورى من الشعر لا يتحمل مقارنة بكثير

من الذين سبقوه او من الذين اتوا بعده ، ولكن توجد فى آرائه اشياء معنوية قائمة كالثقل الميت على العقل : فذهول مخدر ورعب من حدة التأثير ، وغموض مخيف كالذى يضايقنا فى الاحلام ووحدة المنفعة التى تشكل كل شىء تبعا لرغائبها وتلبس كل الأشياء بأهواء وخيالات الروح الإنسانية كل هذه تعوضنا عن كل نقائض الأخرى . والأشياء المباشرة التى يقدمها للعقل ليست كثيرة فى ذاتها فهى فى حاجة إلى الروعة والجمال والنظام ولكنها اصبحت كل شىء بواسطة قوة الشخصية التى طبعتها عليها ، فعقله يعبر عن قوته الخاصة للأشياء التى يتأملها بدلا من ان يستعيرها منها وهو يغتنم الفرصة حتى من موضوعه المتجرد المقفر . وخياله يعمر ظلال الموت ويفرخ فى الهواء الصامت . ومن أشد الكتاب عنفا وأكثرهم شدة ومناعة وأعظمهم تناقضاً للشىء المزكر اللامح الذى يعتمد غالبا على قوته الخاصة والشعور بها فى الاخرين والذى يترك فراغا عظيم الاتساع لخيال قرائه . وغايته دانتى الوحيدة هى أيفيد ويرغب وهو يفيد باثارته شعورنا بالعاطفة التى تدين لها نفسه .

فهو لا يقدم لنا الأشياء التى اوجدت العاطفة ولكنه يمسك بقوة انتباهنا باظهاره لنا الأثر الذى تبعثه فى أحاسيسنا . وشعره يعطى تبعا لذلك نفس الحس الغامر هل شىء وعدم احتمال وقوع الحوادث والمفاجأة وعدم التغيرفى الجحيم بالغة الحد ولكن الفائدة لن تضعف أبدا الغيرة الدائمة فى عقل المؤلف وقوة دانتى الرائعة توجد فى مزجه المشاعر الداخلية بالمظاهرة الخارجية : لهذا كان باب جهنم الذى كتب عليه ذلك النقش الباهت يظهر أنه وهب الكلام والإدراك أو إنه يلفظ تحذيرها المروع بالشعور وبالالام الفانية . وسأذكر كاتبا آخر لا يمكننى أن أستميل نفسى لتظن أنه حديث خالص فى الأصل وهو « اوسيان » فهو شعور واسم لن يزولا من عقول القراء وكما أن هوميروس أول من مثل القوة واليأس فأوسيان هو ممثل عصر هرم الشعر وفنائه فهو يعيش فقط فى الذكرى والتأسف على الماضى ، هناك أثر واحد أظهره بجلاء دون سائر الشعراء الآخرين وهو الاحساس بالفاقه وفقدان هل شىء من اصدقاء

واسم طيب ووطن : فهو يكاد يكون غير اله فى الحياة وهو يتحدث إلى الأرواح الراحلة ومع السحب الثابتة الساكنة عندما يسكب نور القمر البارد لمعانه الذابل قوة رأسه، ونسكر ابن آرى مغسلة من خلال الحصن المتهدم وأوتار قيثاره تظهر كأنها يد أو أن قصة العصور الأخرى قد أدركتها وكل تئن وتخشخش كأنها قصبات يابسة يابسة فى ريح الشتاء

فالشعور بالخراب الموحش وفقد لب الحياة وفناء المادة والتعلق بظل جميع الأشياء قدصور تصويراً رائعا.

وعلى ذلك كان انتخاب Selma افقد Salgar اروعها جميعا.

وإذا جاز لنا حقا ان نعلن أن هذا الكاتب لم يكن شيئاً كانت هناك حالة واحدة لتعضيد ذلك . فإن خلوة يتبعه فراغ فى القلب ثم حصر ذلك الشعور الذى جعله يشكو دائماً قائلا :

أيتها السنين المظلمة السوداء أتمى دوراتك ولا تأت بفرح او سرور على جناحك إلى أوسيان » .

الفصل السابع

دفاع عن الشعر

برسى بيش شلى ١٧٩٢ — ١٨٢٢ م

تقدمة

برسى بيش شيلى إسم يقترن دائماً باسمى شاعرين آخرين : هما بيرون وكيتس . فهؤلاء الثلاثة كان لهم أسلوب جديد فى الحياة ووجهة نظر خاصة فى الشعر ، فقد تغلغلت مبادىء الثورة الفرنسية فى نفوسهم وامتزجت بدمائهم لاسيما فى شيلى وبيرون .

ولد شيلى عام ١٧٩٢ ومات عام ١٨٢٢ م .

ثلاثون عاماً قضاها شيلى بين إنجلترا وإيطاليا ينشد الشعر ويتغنى به ثم ودع العالم بعد أن ترك فيه آثاراً خالدة تبقى ما بقى الإنسان . وليس لى الآن أن أتحدث عن شيلى وهو صبى ، أو أتكلم عن جمال وجهه وأنوثته ، أو عن شيلى المجنون كما كان يلقبه زملاؤه فى « أتين » أو عن طرده من الجامعة لرسالة كان قد كتبها عن « ضرورة الإلحاد أو مما لاقى من اضطهاد والده أو عن حبه السامى وبحثه عن المرأة السامية أو عن مأساة غرقه فى « لجهورن » بإيطاليا ، وإحراق جثته إلا قلبه الكبير الذى بقى سليما وسط النيران ، فليس هذا مجال التحدث عن ذلك ولكنى أقول كلمة موجزة عن أثر « شيلى » كشاعر خالد . . . .

إن قصائد « شيلى » الغنائية « مناجاة القبرة » ومناجاة الريح الغربية « وغيرها

أسمى مافى الأدب الإنجليزى من شعر غنائى ودرامته « تشنشى » The Cenci لاتقل جودة و إتقاناً عن أروع درامات سكسبير .

إنك لتحس وأنت تقرأ شعر شيلى إنك انتقلت إلى عالم آخر غير العالم الأرضى : عالم كله جمال .

إن الفائدة الحقيقية التى نخرج بها من دراستنا لشيلى فى حياته وكتبه لا ينبغى أن نبحث عنها فى تماثله ، ولكن فى جهاده و إيمانه القوى بالمساواة والمثل العليا وسعادة الإنسانية .

وشعر شيلى كطبيعته يجب أن يتذوق عن طريق الفهم والإعجاب لا عن طريق النقد ، فهو كقبرته يسمو عن هذا العالم كسحابة من نار ؛ وأنشودته تهبط علينا من العلا .

ولو كانت طبيعتنا تستطيع أن تسمو إلى طبيعته لأمكننا أن تتغلغل فى ذلك الفضاء المضىء العميق الذى تمرح فيه روحه وتنشد أناشيدها .

ولكى نفهم شيلى يجب ان نتجرد من كل أهوائنا الحسية و إن تصرف فكرنا عن كل ماهو دنيوى حتى إذا ما ادركنا ان الشىء المألوف أصبح غريباً و إننا اقتربنا إلى العالم الروحى أمكننا حينئذ ان ننعم النظر فى عالم شيلى السامى الجميل .

اما هذا الدفاع الحماسى الملتهب الذى وجهه شيلى إلى كل عدو للشعر فلا اظن ان كاتباً او شاعراً قديما او حديثاً إنجليزياً او غير إنجليزى قد بلغ من البلاغة فى الإفصاح عن رايه فى الشعر وتقديسه له كما بلغ شيلى .

فإنك عندما تقرا هذا المقال تحس بأنفاس الشاعر الملتهبة خلال سطوره ، وتشعر ان روحه ونفسه التابغتين قد لوثتا كل كلة من كلماته وصبغتاها بصبغة ثابتة لن تتغير وطبعتاها بطابع الخلود .

فإنك لاتقرا مقالا او كلاماً ألف فى حالة خاصة لغرض من الأغراض ولـكنك تقرأ كلام شخص يدين بدين الشعر ولا يدين لسواه ، ويقدس المثل العليا فى الشعر ولا يقدس غيرها .

فهو يرد هجمات أعداء الشعر الذين قصروا عن إدراك مافيه من جمال ويشرح لك فى قوة لا تخلو من جمال وفى ثورة لاتبعد عن قواعد العقل والمنطق اثر الشعر فى الجمعية الإنسانية منذ الأزل وكيف ان الشعر هو جوهر حياتنا والعمل المنظم لمجتمعنا ، ولولاه لفسد العالم وضل سواء السبيل .

وجملة القول : هذا مقال يتمنى كل من يقراه ان يكون شاعراً إن لم يكن ذلك من قبل .

دفاع عن الشعر

إذا نظرنا من ناحية معينة إلى حالتى العقل اللتين تدعوهما التفكير والخيال أمكن أن نعتبر الأولى العقل متدبراً العلائق بين فكر وآخر مهما يكن منشؤها ، والأخرى العقل يعمل فى هذه الأفكار فيلونها بلونه الخاص ويكون منها — كما يكون من العناصر — أفكاراً جديدة يحمل كل منها فى ثناياه مبدأ كماله الخاص .

فإحداهما تسمى مبدأ التركيب لأن أغراضها تضم تلك الصور المعروفة جيداً للطبيعة العامة وللحياة نفسها ، والأخرى تدعى نظرية التحليل التى تهتم بالعلائق بين الأشياء — كمجرد علائق — والتى تنظر إلى الأفكار لا كوحدة كاملة ولكن كالعلاقات الجبرية التى تؤدى إلى نتائج عامة حتمية .

فالتفكير هو إحصاء المقادير أو الكميات التى عرفت تماما ، والخيال هو الشعور لماهية هذه الصفات متفرقة ومجتمعة . يهتم التفكير بالفوارق ويعنى الخيال بوجوه الشبه بين الأشياء .

التفكير من الخيال كالأداة من الفاعل ، وكالجسم من الروح ، وكالظل من المادة .

ويمكن أن يعرف الشعر بوجه عام بأنه المعبر عن الخيال ، والشعر يتصل بأصل الإنسان ، والإنسان أداة تأثرت كثيراً بالتأثيرات الداخلية والخارجية كالتأثيرات التى تحدث من حركة المزهر محدثة نغمات دائمة التغير .

ولكن الجنس البشرى ينبغى على أساس داخلى بل ربما كان هذا الأساس موجوداً فى كل المخلوقات الحساسة : هذا الأساس هو الذى يؤثر فى القيثارة ولا يولد نغمة واحدة بل نغمات متوافقة بواسطة ضبط داخلى للأصوات أو الاهتزازات التى أثيرت بتلك التأثيرات ، كأن تعد القيثارة خيوطها وفق الاهتزازات التى تلمسها فى نظام صوتى متناسب كما يعد الموسيقار صوته وفق صوت القيثارة .

والطفل أثناء لعبه يفصح عن ابتهاجه بصوته وحركاته ، وكل حركة فى النغمة تحمل معها علاقة قوية بالمدلول الموافق فى التأثيرات التى أيقظتها فهى الصورة المنعكسة لذلك التأثير .

وكما أن القيثارة تهتز وترن بعد مرور الريح كذلك يحاول الطفل بإطالة صوته وحركاته إبقاء هذا الأثر ليطيل أيضاً الشعور بالباعث ، لذلك كانت هذه الإفصاحات بالنسبة إلى تلك الأشياء التى تبهج الشعر بمثابة الشعر إلى الأغراض الأكثر سموا .

فالرجل الهمجى — لأن الهمجى للأجيال كالطفل للأعوام — يعبر عن عواطفه التى تولدت فيه بما يحيط به من أشياء متجانسة ، واللغة والحركة مع التقليد السهل أو التصورى تصبح صورة لذلك التأثير المرتبط بتلك الأشياء . والإنسان فى المجتمع بكل أهوائه ولذا ذاته يصبح ثانيا هدفاً لا هواء ولذا ذات الإنسان . فنوع إضافى من العواطف يولد كنزاً آخر من الإفصاحات — واللغة والحركة والفنون التقليدية سرعان ماتصبح الطريقة والوسيلة ، القلم والصورة ، الأزميل والتمثال ، الوتر والنغمات المتوافقة ، والميول الاجتماعية أو القوانين التى منها أو من عناصرها وجد المجتمع أخذت فى الارتقاء من تلك اللحظة التى وجد فيها اثنان معاً والمستقبل مخبوء فى جوف الحاضر كالنبات فى جوف الحبة . وللمساواة والتباين والاتحاد والتناقض والحياد والاستقلال أصبحت وحدها الأسس الكفيلة بتقديم الدوافع التى بالنسبة لها اقترنت إرادة الإنسان الاجتماعى بالعمل بقدر ما هو اجتماعى والتى تعين اللذة فى الإحساس والفضيلة فى الشعور والجمال فى الفن والصدق فى العقل والحب فى مخالطة النوع .

لذلك أخذ الناس حتى فى طفولة جميعتهم البشرية يرعون نظاماً خاصاً فى كلامهم وأعمالهم بعيداً عن تلك الأغراض والتأثيرات التى تظهر بواسطتها ، وكل الإفصاحات خاضعة لتلك القوانين التى أوجدتها . ولكن دعنا نبعد عنا تلك الاعتبارات الأكثر شيوعا التى تورطنا فى البحث عن نظريات المجتمع الإنسانى ذاته ونحصر وجهة نظرنا فى تلك الطريقة التى يظهر الخيال فيها جليا .

فى شباب الدنيا كان الرجال يرقصون وينشدون ويحاكون الأشياء الطبيعية مراعيين فى هذه الأعمال كما كانوا يراعون فى غيرها نظاما خاصاً — ومع أن جميع الرجال كانوا يحاكون شيئاً متشابها بيد أنهم لم يتقيدوا بنظام خاص فى حركات رقصهم وفى نغمه غنائهم وفى ربط كلمات لغتهم وفى محاكاتهم المناظر الطبيعية ، لأنه يوجد نظام خاص يلازم كل طبقة مقلدة فى تمثيلها الذى منه يستمد السامع والمتفرج سرورا أعمق وأصفى من أى نظام آخر — وهذه الحاسة القريبة لهذا النظام أطلق عليها الكتاب المحدثون لفظ « الذوق » فكل إنسان لاحظ فى مهد الفن نظاما يتفاوت فى القرب من ذلك الذى يثير أسمى أنواع اللذات ولكن لا يكفى ملاحظة الاختلاف ، كما أن تدرجه يجب أن يشعر به إلا فى تلك الحلات حيث تكون قوة الجمال عظيمة جداً — إذا جاز لنا أن نطبق هذا على العلاقة بين أسمى لذة وبين الباعث لها .

فأولئك الذين يتوافر لديهم هذا إلى درجة عظيمة هم الشعراء على حد أعم فى معنى هذه الكلمة ، واللذة الناتجة من الطريقة التى يشرحون بها أثر البيئة الاجتماعية أو أثر البيئة الاجتماية أو أثر الطبيعية فى عقولهم ترتبط بآخرين وتكسب لنفسها قوة مضاعفة بهذا الارتباط .

فلغتهم حية التشبيهات أى أنها ترمز إلى ما قبل الروابط غير المدركة من الأشياء وتخلد إدراكها حتى تصبح الكلمات التى تعبر عنها رموزا لأجزاء أو مراتب لأفكارنا بدلا من أن تكون صورا لأفكار كاملة ، وعلى ذلك إذا لم يقم شعراء جدد يجددون تلك الوسائل التى فسد نظامها فستعجز اللغة عن أداء أشرف أغراض المجتمع . هذه المشابهات أو العلائق قد عرفت جيداً بواسطة اللورد بيكون بأنها « خطوات الطبيعة ظاهرة فى شئون العالم المتعددة ، وهو يعد الملكة أو القوة التى تشعر بها بأنها مخزن لمبدأ مخزن لمبدأ عام لجميع أنواع المعرفة »

فى عهد الجمعية البشرية كل صانع شاعر بالضرورة لأن اللغة نفسها شعر ،

ولـكى تـكون شاعرا يجب أن تفهم الحق والجمال وبالاختصار الخير الذى يوجد فى هذه العلاقه التى وجدت أولا بين الحياة والشعور وثانيا بين الشعور والأفصاح عن هذا الشعور وكل لغة مبتكرة قريبة أمن صلها كانت خليطا من قصيدة دارة — واتساع المعجم والاختلاف فى القواعد من عمل العهد الأخير ، وهما مجرد قائمة أو فهرس وصورة لمبتكرات الشعراء أو أولئك الذين يتصورون ويقصدون عن هذا النظام الأول ليسوا فقط مؤلفين لغة أو موسيقى أو رقص أو بناء و تصوير بل هم منشئو قوانين وواصفو نظام المجتمع الإنسانى وموجدو فنون لحياة فهم الأساتذة الذين يعيشون فى كنف الحق والجمال القادرون على فهم عمل العالم الخفى الذى يدعى الدين .

لذلك كانت الأديان الأولى رمزية أو متأثرة بالاستعارة ومثل Janus لها وجهان . أحدهما زائف والآخر حقيقى ، والشعراء بالنسبة لظروف العصر والشعب الذى ظهروا فيه عرفوا فى العصور الأولى بالمشرعين أو الأنبياء . فالشاعر فى جوهره يحمل هاتين الصفتين ، لأنه لا يمعن النظر فى الحاضر كما هو ويخرج القوانين التى تتناسب ونظام الأشياء الحاضرة ولـكنه ينظر إلى المستقبل فى خلال الحاضر وأفكاره هى أصول الزكرة وثمرة العصر الأخير .

أنا لا أزعم أن الشعراء أنبياء بأوسع معانى هذه الـكلمة أو أنهم قادرون على التنبوء بما يقع مؤكدا كتأكدهم من الأخبار عن روح الحوادث قبل وقوعها ، فهو ادعاء خرافى ذلك الذى يجعل الشعر داخلا فى النبوة من أن يجعل النبوة داخلة فى الشعر ، فالشاعر يسهم فى الأزل والواحد بحد المحدود بقدر ما يتصل بشعورة ، أما الزمان والمـكان والعدد فلا يمت إليها بصلة فـكرية .

والصور الأساسية التى تعبر عن حالات الزمان واختلاف الأشخاص وتباين المكان قابلة للتغير بالنسبة إلى أسمى أنواع الشعر بدون أن نجحف بحقه كشعر .

وجوقات يسكيلوس وكتاب أيوب وفردوس دانتى كفيلة بتقديم أمثلة لهذه الحقيقة دونها سائر أنواع الـكتابة الأخرى لو كان هذا الموضوع يسمح بالاستزادة .

ومنتجات النحت والتصوير والموسيقى صور لا تزال أكبر شاهد على ذلك اللغة واللون والصورة والحوادث الدينية والمدنية كل هذه مواد وأدوات للشعر ، فهى يمكن أن تعتبر شعراً إذا قبست بذلك النوع من الكلام الذى يعتبره الأثر مرادفاً للسبب الباعث . ولكن الشعر حسى أكثر قيوداً يعبر عن حالات اللغة لا سيما المنظومة التى تخلق بواسطة تلك الملكة الجبارة التى يستتر عرشها وراء طبيعة الإنسان الخفية . وهذه تنبع من نفس طبيعة اللغة التى هى أقدر على الإفصاح بجلاء عن أعمالنا وأهوائنا الداخلية ، والتى تحس بالمركبات الأكثر دقة واختلافاً من اللون والصورة والحركة وألين وأطوع لسلطة تلك القوة المبتكرة لأن اللغة قد نشأت طليقة بواسطة الخيال ولها صلة بالأفكار وحدها ، ولكن سائر مواد وأدوات وشروط الفن الأخرى لها صلات بسائر أجزائها التى تدخل بين الشعور والإفصاح .

فالأولى كالمرآة التى تشع والأخرى بمثابة السحاب الحاجب للنور الذى يعتبر كلتا الإثنين بمثابة وسائل اتصال . لذلك كانت شهرة المثالين والرسامين والموسيقيين مع أن القوى الجوهرية لأساتذة هذه الفنون العظام يمكن أن تخضع بدون حد إلى شهرة أولئك الذين يستخدمون لغة هيروغليفية فى الافصاح عن أفكارهم . لن تدنو من شهرة أولئك الشعراء فى أضيق معانى هذه العبارة . وأن شهرة المشرعين وموجدى الأديان على قدر دوام تعاليمهم تظهر وحدها بأنها تفوق شهرة الشعراء فى أضيق معانيها ولـنها قلما تصلح لأن تكون موضع سؤال . لقد أدخلنا كلمة شعر فى حدود هذا الفن الذى هو أكثر اتصالا وأتم تعبيرا للملكة ذاتها ومع ذلك فمن الضرورى أن تجعل الدائرة أضيق ، وأن نفصل بين اللغة المحدودة وغير المحدودة لأن التقسيم المعروف إلى نثر ونظم لا ترضاه الفلسفة الدقيقة . والأصوات كالأفكار يتصل كل منهما بالأخرى والإثنتان تتصلان بذلك الذى تمثلانه ، والشعور بنظام هذه الصلات يجب أن يرتبط بشعور نظام الصلات للأفكار . لذلك كانت لغة الشعراء بل أقل أثرا من الكلمات نفسها ، ومن هنا كان بطلان الترجمة . فمن

الصواب أن تلقى ببنفسجة فى بوتقة لتكشف عن نظرية تكوين لونها ورائحتها كما تبحث عن نقل آثار شاعر من لغة لأخرى . وان مراعاة تلك الطريقة النظامية لصدى توافق النغمات فى لغة اصحاب المدارك الشاعرية مع صلتها بالموسيقى قد أوجدت وزنا خاصا للصور التقليديه للنغمات المتآلفة أن تظهر .

وحقا ان التجربة عامة ومريحة ويجب أن تقدم لا سيما فى مثل هذا الموضوع الذى يشمل عملا كثيرا ، ولكن يتحتم على كل شاعر عظيم أن يبدع على مثال أسلافه من تأليفه الأصلى لنظمه الخاص .

والتفريق بين الشعراء والكتاب غلطة شنيعة ، والتمييز بين الشعراء والفلاسفة سابق ، فقد كان أفلاطون شاعرا ، فإن صدق تصويره وروعته وموسيقى لغته وأكثر الأشياء عمقا ودقة يمكن ان تظهر فيه . وقد نبذ حدود القصة ولم يرض بالصور التمثيلية والغنائية لأنه اراد ان يحيى النغمات المتآلفة فى الأفكار عارية من الشكل وعمد إلى اختراع طريقة منظمة للوزن يمكن أن تضم تحت صور محكمة خطوات أسلوبه المتنوعة وقد حاول شيشرون ان يحاكى الحان زمنه ولكنه لم يوفق كثيرا . وكان اللورد بيكون شاعرا وكان للغته تفعيل عذب رائع يشبع الحس ولا يقل عن حكمته السامية فى الفلسفة التى ترضى العقل فهى أسلوب يأخذ فى الانتفاخ حتى يغمر محيط عقل القارىء وينساب معها فى ذلك المنشأ الشاسع الذى يحوى الشعور بالعطف الدائم . وكل موجدى الثورات الفكرية ليسوا شعراء بالضرورة فقط كما أنهم مبتكرون وليسوا كما تكشف كلماتهم عن التحليل الحقيق للأشياء بواسطة الصور التى ترتبط بحياة اللحن ولكن لأن عهوده كانت متآلفة النغمات ومنظومة وتحمل فى باطنها عناصر الشعر . كانوا صدى للموسيقى الخالدة . وأن اولئك الشعراء العظام الذين استخدموا صورا حديثة فى الوزن على حسب مقتضيات صورة وعمل مواضيعهم ليسوا أقل مقدرة على فهم حقيقة الأشياء من اولئك الذين تجاهلوا تلك الصورة ، فشكسبير ودانتى وملتون « إذا عددنا انفسنا فى زمرة الكتاب الحديثين » فلاسفة من أسمى طراز .

فالقصيدة هى الصورة الحقيقية للحياة مشروحة على حقيقتها الأبدية وهذا هو الفرق بين القصة والقصيدة لأن القصة قائمة حقائق مفككة لايجعلها متماسكة إلا الزمان والمكان والظروف والسبب والأثر الناتج — اما الأخرى فهى خلق حوادث بالنسبة إلى تلك الصور العديمة التغير للطبيعة البشرية كما تحيا فى ذهن الخالق الأعظم والتى هى صورة لسائر العقول الأخرى .

فالأولى متميزة وترمز فقط إلى مقدار محدد من الزمان ، ومجموعة معينة من الحوادث التى لن يتسنى لها ان ترجع ثانية ، اما الأخرى فهى عالمية وتحوى فى داخلها جرثومة الصلة لكل الدوافع والأعمال التى تتخذ لها موضعا فى تغيرات الطبيعة البشرية الممكنة .

والزمان الذى يشوه جمال القصة وقيمتها ذات الحقائق الخاصة والتى نزعت من الشعر الذى يمكنه ان يستثمرها يزيد فى الشعر ويضيف استعمالات جديدة وعجيبة لذلك الحق الخالد الذى يشتمل عليه .

لذلك دعيت المختصرات عن التاريخ الحقيقى فهى تأتى على ما فيه من الشعر . فالقصة ذات الحقائق الخاصة مرآة تخفى وتشوه كل جميل ، والشعر مرآة تجمل كل قبيح .

يمكن ان تكون اجزاء التركيب شعرية دون ان يكون كل التركيب مجتمعا قصيدة وقد تعدد الجملة الواحدة كمجموعة مع انها قد توجد بين عدة اجزاء غير متجانسة بل قد تكون الكلمة بمفردها شرارة لفكر لن يخبو ، وعلى ذلك كان كل المؤرخين العظام هيرودوتس و بلوتارك وليفى شعراء ، ومع ان طريقة هؤلاء لا سيما طريقة ليفى عاقتهم عن تنمية تلك الملكة فى اسمى درجاتها فقد استعاضوا عنها بملء تلك الفسحات الضيقة فى مواضيعهم بصور حية ، وإذ قد فرغنا من ماهية الشعر والشعراء دعنا نشرع الان فى إظهار آثاره فى المجتمع الإنسانى .

يقترن الشعر دائما بالسرور فكل الأرواح التى يهبط عليها تهيىء نفسها لقبول

الحكمة الممتزجة ببهجته . فى طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم عارفين تماماً عظمة الشعر لأنه يعمل فى طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .

وقد حفظ للأجيال التالية ليتدبر ويحدد السبب والأثر العظيمين فى قوة وجلال وحدتها .

حتى فى الأزمان الحديثة لم يصل شاعر إلى تمام شهرته . فلجنة المحلفين التى تجتمع لتقضى على الشاعر الذى ينتسب لجميع العصور يجب أن تشكل من أقرانه ويجب ألا تتقيد بزمان عند اختيار نخبة من عقلاء عدة عصور .

الشاعر كالبلبل الذى يجلس فى الظلام ويصدح ليبدد وحشة وحدته بأنغامه الشجية ، والمستمعون إليه كأولئك الذين سحروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون بأنهم اهتزوا وطربوا ولكنهم لا يدرون متى ولماذا ؟

فقصائد هيرميروس ومعاصريه كانت بهجة الإغريق الأولين إذا كانت العناصر الأولية لذلك النظام الاجتماعى الذى هو بمثابة العمود الفقرى الذى ارتكزت عليه سائر المدنيات المتتالية . فقد صور هوميروس المثل الأعلى لعصره فى صور إنسانية ولن نرتاب فى أن أولئك الذين يقرءون أشعاره تستيقظ فيهم غريزة الطمع بأن يصبحوا مثل آخيل وهكتو يوليسيس فحق وجمال الصداقة والوطنية ودوام التعبد كل هذه كشف عنها فى هذه الآثار الخالدة . وأحاسيس المنصتين يجب أن تنقى وتعظم بالإنعطاف نحو هذه الشخصيات المحببة العظيمة حتى أنهم لفرط إعجابهم حاكوها ووقفوا أنفسهم على أغراض إعجابهم .

ولا يجوز الاعتراض بأن هذه التشخيصات أقدم من درجة الكمال الأخلاقى وبأن يمكنها بلا واسطة أن تعتبر أسساً قوية للمحاكاة .

فكل عصر قد أكبر من غلطاته الشنيعة تحت ستار أسماء متفاوتة فى الظهور قلة وكثرة . فالإنتقام هو المعبود العارى لذلك العصر نصف الهمجى ، والغرور هو

الصورة التى تكسو الشر المخبوء الذى يسجد أمامه الترف والشبع . ولكن الشاعر ينظر إلى نقائض معاصريه كأنها ثوب مستعار مزين بآياته والذى يستردون أن يخفى تقاسيم جمالهم الخالدة وجمال الطبيعية الداخلية لم يعد يخفيه منظرها الخارجى ولكن روحها تتصل بالصورة الخفية جداً وتنم عن الشكل الذى ـ نفيها بالحالة التى تلبسها فالشكل الرائع والحركات الرشيقة تكشف عن نفسها حتى فى ثوب الهمجى الذى لاذوق له .

وقليل هم الشعراء الممتازون الذين أفصحوا عن جمال تصوراتهم فى صدق وجلاء بارزين . وكل ما يعترض على منافاة الشعر للاداب يقع فى سوء فهم السبيل الذى يتخذه الشعر فى إبراز الإصلاح الأخلاقى للإنسان فالعلم الأخلاقى يقوم بترتيب العناصر التى يأتى بها الشعر ويعرض تدابير وأمثلة الحياة العائلية . وليس من التعاليم المحبوبة أن يضمر الناس الكراهية والإحتقار والغرور والإيقاع والفتك بعضهم لبعض . ولكن الشعر يعمل فى طريق آخر أسمى فهو يوقظ ويوسع العقل بأن يجعله حاويا لروابط كثيرة للفكر غير مدركة ، فهو يرفع الستار عن جمال العالم الخفى ويجعل الأشياء العادية كأنها أشياء غريبة عنا وأعظم اسرار الأخلاق هو الحب أو الخروج على طبيعتنا وربط نفوسنا بالجمال الذى يوحد فى الفكرة والعمل أو الشخص ولا نملكه . ولكى يكون الإنسان على جانب عظيم من الصلاح ينبغى له ان يفهم جيداً انه يجب عليه ان يضع نفسه مكان شخص آخر بل أشخاص كثيرين غيره فتصبح آلام ولذات غيره آلامه ولذاته الخاصة وافضل وسيلة لصالح الأخلاق هى الخيال بإشباعه بأفكار غاية فى جدة السرور ولها سلطان جذب وملاءمة سائر الأفكار الأخرى لطبيعتها الخاصة والتى تخلق فترات ضيقة يتوق فضاؤها دائماً إلى طعام شهى .

والشعر يقوى تلك الملكة التى هى بمثابة عضو الطبيعة الأخلاقية فى الإنسان كما يقوى العضو بالمران ، لذلك قد يخطىء الشاعر فى إدخال شعوره الخاص بالصالح

والردىء — اللذين هما من عمل زمانه ومكانه وموطنه عادة في نتاجه الشعرى الذى لا يتصل بأحد منهما .

فأولئك الذين ملكتهم الشعرية عظيمة إلا انها اقل حدة كأدبية ولوكان وتاسوا وسينسر قد تناولوا غرضاً اخلاقياً . واثر شعرهم قد ضعف بالنسبة إلى الحالة التى يضطروننا فيها إلى إدراك غرضهم هذا .

وقد خلف هوميروس ومن عاصره من الشعراء فى فترة معينة الشعراء المسرحيون والشعراء الغنائيون فى أثينا الذين أزدهروا فى عصر بلغ ذروة الاتقان فى الافصاح عن جميع أنواع الملكات الشعرية من بناء وتصوير وموسيقى ورقص وفلسفة — ويمكننا أن نضيف إليها فنون للمعيشة المنزليه ومع أن خطة الجمعية الأثينيةقد شابها كثير من النقائض التى قضى عليها شعر الفروسية والمسيحية من عادات ونظم أوربا الحديثة إلا أنه لم يأت عصر كان فيه النشاط والجمال والفضيلة أكثر ظهورا منه ولم تكن القوة الغشوم تخضع لإرادة الإنسان أو إلى تلك الإرادة لأقل كراهية لمستلزمات الجمال والحق كما كانت فى القرن الذى سبق موت سقراط . وليس لدينا عصر فى تاريخ البشرية غنيا بالوثائق والمقتطفات وعليه طابع ألوهية الإنسان . ولكن هو الشعر وحده فى صورته وفى بحثه وفى لغته الذى رفع هذا العصر على سائر العصور الأخرى ، فهو مستودع عبر لعصر خالد . وقد عاش الشعر فى ذلك العصر بجانب الفنون الأخرى وأنه لبحث عقيم أن نسأل عن أيها كان مرسلو النور وأيها كان مستقبله ، فكلها كانت بمثابة نقطة تجمع الأنوار التى أزاحت غياهب ظلمات العصور التالية . وقد كان فى ذلك العصر الذى أشرنا إليه إن وجدت الدرامة . ومهما كان من محاولة كتاب العصور التالية أن يأتوا بمثل هذه لدرامات الأثينية التى وصلت إلينا فإنه من المسلم به إن الفن نفسه لم يفهم او يطبق على حسب فلسفته الحقيقية كما فهم وطبق فى اثينا لأن الأثينيين استخدموا اللغة والحركة والموسيقى والتصوير والرقص والتعاليم الدينية ليوجدوا أثرا عاما فى الافصاح عن مثلهم العليا فى العاطفة والقوة .

وكل فرع من فروع الفن قد نال نصيبه من الجودة والاتقان بواسطة فنانين ذوى مهارة فائقة ورتب ترتيبا منسقا جميلا الواحد نحو الإخر .

اما فى المسرح الحديث فقليل من العناصر الزعيمة بالافصاح عن شعوو الشاعر يمكن ان تؤدى مرة واحدة . فعندنا مأساة خالية من الموسيقى والرقص ، وموسيقى ورقص مجردان من اسمى الشخصيات اللازمة لهما ، وكلا الأثنين قد خلا من التدين والوقار ، فقد ابعدت التعاليم الدينية على المسرح تماما وإن نظم تجريد وجه الممثل من النقاب الذى ينبغى ان يفرغ فيه كثيرا من الملامح التى تلزم للنوع التمثيلى إلى هيأة واحدة ثابتة لا تتغير قد يناسب فقط الأثر الجزئى غير المتزن فهو لا يصلح لشىء إلا للمنلوج حيث يكون كل الانتباه موجها إلى أستاذ عظيم فى التقليد الهزلى .

والتجربة الحديثه تمزج المسلاة بالمأساة إلا أنها من غير شك توسع للدائرة المسرحية بيد ان المسلاة يجب ان تكون فى رواية الملك لير شاملة وكاملة وتصورية ، وربما كان دخول هذه النظرية التى ترجح جانب الملك لير King Lear على Oedibus Tyrannus او Agammemnou أو ان أردت الثلاث الروايات التى ترتبطبها ما لم يعتبر الأفراط فى قوة الشعر المنثور لا سيما فى الأخيرة كمجدد للتوازن .

فالملك لير — لو احتملت هذه المقارنة — يمكن أن تعتبر أكمل عمل من حيث الفن التمثيلى وجد حتى الآن على الرغم من الحالات الضيقة التى خضع لها الشاعر لجهلة فلسفة الدراما التى عمت اوربا الحديثة فكالدين Ca Idion فى روايته الدينيه Autos حاول أن يدخل ببعض الحالات السامية فى التمثيل المسرحى التى أهملها شكسبير كأن يربط الدرامة بالين ويلائمها للموسيقى والرقص إلا انه يهمل ملاحظة بعض الحالات الأكثر اهمية مما يكسب .

ولكنى أستطرد فأقول إن علاقة أشكال النظر بسلامته أو إفساد أخلاق الناس قد بانت واضحة تماما أى انه قد تبين أو وجود الشعر أو غيابه فى أكمل وأعم صوره مرتبط بالحسن والقبح فى الأخلاق والعادات . فالدراسة فى أثينا أو فى أى مكان آخر

وصلت فيه إلى دوجة الـكمال تمشت دائماً مع عظمة العصر الأخلاقية والعقلية .

ومآسى شعراء أثينا كالمرايا التى يرى فيها المشاهد نفسه من خلال ستار الحادثة الرقيقة مجردة من كل شىء إلا من الكمال الأعلى والنشاط اللذين يشعران كل إنسان بأنه النموذج الحقيقى لـكل ما يعرف و يعجب وما يجب أن يكونه فقد وسع الخيال باستعذاب الآلام والميل إلى الأهواء والعواطف .

وفى الدرامة الممتازة نجد قليلا من الغذاء للـكراهية والبغضاء فهى تعلمنا عرضاً عنها معرفة النفس واحترامها فلا العين ولا العقل يستطيعان أن يريا نفسيهما إلا بالانعكاس على شىء يشبههما ، وما دامت الدرامة سائرة فى الإفصاح عن الشعر فهى كالمرآة الـكثيرة الجوانب المنشورية الشـكل التى تجمع أبهى أشعة الطبيعة الإنسانية وتقسمها وتبرزها كالصور الأولية وتخلع عليها جلالا وجمالا وتضاعف كل ما تعكسه .

ولـكن فى عصور تدهور الحياة الاجتماعية تسام الدرامات فى ذلك التدهور فتصبح المأساة محاكاة لصورة روائع الأدب القديم خالية من ذلك الذى يصحب دائماً سائر الفنون . الشعر سيف براق قد استل من غمده فهو يأتى على القراب الذى يحويه إذا عاد إليه ، ولذلك تشاهد أن كل الـكتابات المسرحية التى من هذا النوع ليست كثيرة التصور فى درجة ممتازة فهى تؤثر فى الشعور والعاطفة اللتين كانتا بخلوها من الخيال أسماء أخرى للهوى والميل وأن عصر تدهور الدرامة ذلك التدهور المهين فى تاريخنا هو عهد حكم تشارلس الثانى الذى اتخذ كل الصور التى كانت شعراً سبيلا للافصاح عن أناشيد الانتظار لقوة الملـكية على الحرية والفضيلة .

وقد وقف ملتون وحيداً يضىء عصر غير جدير به . فى مثل هذه الصور تطغى النظرية العقلية على جميع صور الفن التمثيلى و يقف الشعر عن الإفصاح عنها وتفقد الملهاة « Comedy » عموميتها السامية « Universality » والفحص الذى يتخذه أقوى تأثيراً ، فهو وحش يلتهم المجتمع المضطرب فى صمت .

ولما كانت الدرامة تلك الصورة التى تخفى تحتها عدداً عظيما من طرق الإفصاح فى الشعر كانت الرابطة بين الشعر والخير الاجتماعى أكثر ظهوراً فى الدراما منها فى أى صورة أخرى .

ومن المسلم به أن أقصى ماتبلغه الجمعية الإنسانية من الرقى يرتبط بأقصى ماتبلغه من المهارة فى الفن التمثيلى الذلك كان انحطاط أو إخفاء الدرامة فى عصر كان قد ازدهرت فيه حيناً دليلا على فساد الأخلاق وتلاشى الملكات التى تعول وتغذى روح المجتمع البشرى ، ويقول ما كيافلى عن التعاليم السياسية أن الحياة يمكن أن تحفظ وتجدد لو استطاع الناس أن يهبوا لإرجاع الدرامة إلى أسسها وهذا صحيح ينطبق على الشعر فى أقصى معانيه فكل اللغات والتعاليم والأشكال لايلزمها أن تظهر فقط بل تستند إلى أساسها .

والحروب الداخلية التى اشتعلت فى بلاد الإغريق والغنائم التى غنموها من آسيا وفوز المقدونيين عليهم أولا ثم الرومان ثانياً كانت كلها امثلة على خمود او عقم ملكة الإنتاج فيهم إذ كان كتاب المراعى الذين وجدوا تشجيعا من الحكام المتأدبين فى صقلية ومصر آخر من مثل ذلك المجد العظيم فشعرهم آية فى الموسيقى كعبيق الزئبق يغزو ويجهد الروح من فرط عذوبته بسنما شعر العصر السالف كان كنسمات رياض الربيع التى تحمل فى هبوبها أريج سائر أزهار الروض مشبعا بروحها المنعش الموسيقى الذى يهب الإحساس قوة تكسبه بهجته المفرطة -- وترى رقة فى الإحساس مساوية لتلك فى التأثير فى العواطف والأهواء التى فى كتابات هربدوس وسوفوكليس فالأول على وجه خاص قد البس الصورة الحية المثيرة للعواطف ثوباً جذابا فريدا وأفضليتهما على من أتى بعدهما من الشعراء نجدها فى هذه الأفكار التى تتبع ملكات طبيعتنا الداخلية وليس غريبا أن تلك الأفكار التى تربط بما هو خارج عنها وإجادتهما التى لا مثيل لها توجد فى التوافق الكلى فهى ليست كالتى نجدها عند

الشعراء الغزليين ولـكنها هى التى لا نجدها عندهم وهى سبب وجودهم لا من حيث كونهم شعراء بل من حيث أنهم لم يكونوا شعراء ويمكن أن يعتبروا على أى حال بأنهم اقترنوا وعصرهم بالفساد ولو كان هذا الفساد قد نجح فى إخماد حماسة الشعور والعاطفة والجمال التى نسبت إليهم كنقيض كان ولو كان فوزه حماسيا لأن لأن غاية فساد المجتمع القضاء على كل شعور بالجمال ومن هنا كان فسادا — فهو يبدأ عمله فى الخيال والعقل باعتبارهم القلب ويوزغ نفسه فى صورة سم قتال فى سائر الميول والأهواء حتى تصبح كلها عبثا ثقيلا فلا يمكن للعاطفة أن تحيا بعد ذلك .

وعند اقتراب مثل هذا العصر يخاطب الشعر تلك الملـكات التى تـكون آخر ما يناله الفساد فيستجاب صوته . الشعر يبعث دائما ذلك السرور الذى يكون الناس على استعداد لقبوله فهو لا يفتأ نور الحياة ومصدر كل جمال و بطولة وصدق فى عصر طغى عليه الشر والفساد .

ويجب أن يقال إن أولئك الذين استمتعوا ببهجة شعر Thocritus دون Syracuse وشعراء الاسكندرية المترفين كانوا أقل جمودا وأقل حيوانية وهمجية — ولـكن الفساد لن يخمد أنفاس الشعر حتى يأتى على دولاب المجتمع الإنسانى أولا ، إذ لن تنفصم حلقات تلك السلسلة المقدسة التى تسلسلت من عقل إلى عقل وارتبطت بعقول جبارة حتى يهبط عليها ذلك المجرى الدافق الخفى فيبعث الحياة والقوة فى سائر أجزائها . والشعر هو تلك الملـكة أو الطاقة Faculy التى تحمل فى داخلها فى وقت واحد بذورها و بذور تجديد المجتمع . دعنا من تحديد آثار شعر الغزليين وشعر الرعاة Bucolic فى دوائر إحساس من وجه إليهم فقد يكونون قد فهموا مافى تلك الآثار الخالدة من جمال وروعة فهمهم للمقتطفات والقصائد المتناثرة — أما أولئك الذين كانوا أرقى نظاما مافى معيشتهم أو وجدوا فى عصر أكثر رخاء فيعدونها أمثلة قوية لشعر جيد ، وقد وجدت تلك الثورات فى أفق أضيق — مكانها فى روما القديمة ، ولـكن مظاهر وأشكال الحياة الاجتماعية لا تدل على أنها أشربت تماما لبان الشعر

ويظهر أن الرومان يعتبرون اليونان أنهم أغلى الذخائر لأحسن صور الأخلاق والطبيعة . ويظهر أنهم قد امتنعوا عن الابتكار — فى تعبير قياسى — فى النحت والموسيقى وفى البناء — وكل شىء يتصل بحياتهم الخاصة بين ما يتصل بالنظام العام للعالم ولكن ربما كان حكمنا هذا مستندا إلى دليل جزئى وربما كان فيه كثير من التحيز والمحاباة . VARRO' ENNIUS' ACCIUS 'PECVIUS كل أولئك كانوا شعراء عظاماً ولكنهم بادوا ، Lucretius مبتكرا بأقصى ما تحمله تلك الكلمة من معنى وكذلك Vergil إلى درجة عظيمة جدا .

فالرقة البارعة التى اختارها الأخير للتعبير كالضباب الرقيق الذى يحجب عنا قوة وغزارة إدراكه للطبيعة والشعر عند Livy ولكن Horace' Catullus' Ovid وغيرهم من شعراء عصر فرجيل رأوا الإنسان والطبيعة فى مرآة اليونان .

كذلك التعاليم والدين عند الرومان كانت أقل شاعرية منها عند اليونان كالظل يبقى دائما اقل ظهوراً من الجسم ذاته فلذلك نرى الشعر عند الرومان يميل إلى الظهور بعد — بدلا من أن يصحب — النضج السياسى ورقى سبل الحياة ، فشعر الرومان الحقيقى قد عاش فى تعاليمهم ، وكل ماتوافر لديهم من جمال وروعة وصدق يظهر فقط فى تلك الملكة التى تخلق النظام الذى يشملهم وأن حياة Canillus وموت Regulus وانتظار أعضاء السيناتو فى موكبهم الفاخرة والقواد الذين رجعوا من أنمال مكللين بالظفر ورفضهم الجمهورية لتعقد الصلح مع هانيبال بعد موقعة ناى لم تكن هذه دلائل نظام سليم يكفل للفرد سعادته فى جميع مظاهر الحياة — فى نظر أولئك الذين كانوا فى وقت ما شعراء وممثلين لتلك الدرمات الخالدة . والخيال الذى شاهد جمال هذا النظام وكانت النتيجة قيام أمبراطورية والثمرة شهرة خالدة — وهذه الأشياء ليست أقل شاعرية فهى مقدمة لتلك القصيدة الدائرة التى خطها الزمان فى حوافى الرجال . فالماضى كالقاض الملهم يملأ مسرح الأجيال الخالدة بنغماتها المتوافقة .

وعلى ذلك فالنظام القديم للدين والأخلاق قد أتم ثوراته ، وأن العالم لابد واقع

فى فوضى وضلال شاملين ، ولـكن قد وجد شعراء بين أنظمة المسيحية والفروسية فى الأخلاق والدين فأوجدوا آراء وأحداثا لم تـكن معروفة من قبل أصبحت بعد أن رسخت فى أذهان الناس مرشدة لجيوش افـكارهم الضالة . وإنه لبعيد عن غرضنا الآن ان نتلمس الشر الذى اوجدته تلك النظم إذا لم تعلم وبدينا البراهين الراسخة إن هذا الفساد لا يمـكن ان يعزى إلى الشعر الذى تحويه . ومن الجائز جدا أن شعر أيوب وموسى وداود وسليمان وأشعياء كان له تأثير عظيم على عقل المسيح وتلاميذه فإن المقتطفات المتناثرة التى وصلت إلينا بوساطة اولئك الذين كتبوا تاريخ ذاته الآلهية كلها مفعمة بالشعر القوى ولـكن يظهر أن تعاليمه شوهت سريعاً .

والشعر فى تعاليم يسوع المسيح وخرافات وتعاليم غزاة الدولة الرومانية من الـكلت عاشت بعد الظلام والاضطراب اللذين اقترنا بظهورهم وانتصارهم امتزجت فى صورة جديدة من الأخلاق والمعتقدات . ومن الخطأ ان ننسب جهل العصور الوسطى « المظلمة » إلى التعاليم المسيحية أو إلى تغلب الشعوب الـكلتية ، فـكل ما كان هناك من شر ففى افعالهم التى احتوته والتى خلت من عنصر الشعر والتى ارتبطت بنمو الاستبداد والخزعبلات ، فأصبح الناس لأمور يتعذر شرحها هنا فاقدى الإحساس ومحبين لأنفسهم فقد ضعفت إرادتهم وكانوا مع ذلك عبيدها ثم عبيد الأخرين ، فالشهوة والجبن والبخل والقسوة والمـكر قد صبغت قوما لم يكن فيهم فرد زعيما بالابتـكار فى الشكل او اللغة او التعليم ، وهذا الشذوذ فى اخلاق هذا المجتمع لا يمكن ان يلقى عدلا على إحدى الحوادث المرتبطة به ارتباطا مباشرا ، ومن سوء حظ اولئك الذين لا يستطيعون التمييز بين الـكلام والأفـكار إن كثيرا من هذا الشذوذ ادخل فى ديننا العام .

وفى القرن الحادى عشر كانت آثار المسيحيين ونظم الفروسية قد شرعت فى الظهور ، فنظرية المساواة عرفت وطبقت بواسطة أفلاطون فى جمهوريته كما أن القانون النظرى لذلك النظام الذى فيه عناصر اللذة والقوة التى جاءت بمهارة ونعل المخلوقات

البشرية يجب أن يوزع بينها ، وقد أوصى هذا القانون بأن الحدود يجب أن تكون تبعاً لإحساس كل فرد ومنفعة الكل .

ولأتباع أفلاطون تعاليم : فغيثا غورث قد أوجد نظاماً أخلاقياً عقلياً فى تعاليمه شاملا فى نفس الوقت ماضى وحاضر ومستقبل حالة الإنسان ، وجاء يسوع فأذاع للبشر الحقائق الإلهية الخالدة التى تضمنتها هذه الآراء وأصبحت المسيحية فى زبدتها التعبير الظاهرى للتعاليم الخفية لشعر القدماء .

وإلغاء الرق هو أساس أسمى أمل سياسى يمكن أن يتفهم العقل وحرية النساء قد أوجدت الحب الجنسى وأصبح الحب دنيا فكأن تماثيل أبولو وعرائس الشعر قد عاودتها الحياة والحركة فتمشت بين عابديها وعمرت الأرض بسكان عالم أسمى وأصبح المنظر المألوف وسير الحياة عجيبا سماويا وقامت جنة على أنقاض جنة عدن ، وكما أن هذه الخليقة نفسها هى الشعر . لذلك كان موجدوها شعراء وأصبحت اللغة أداة للتفاهم وقد سبق سكان بروفنس بترارك صاحب الأشعار الشبيهة بالرقى التى تكشف عن أعمق ينبوع سحرى للسرور الذى يوجد فى ألم الحب . فحال أن نشعر بها دون أن نصير جزءاً من ذلك الجمال الذى نتأمله . ومن نافلة القول أن نشرح كيف أن رقة العقل وسموه متصلة بتلك العواطف المقدسة تصير الناس ألطف وأسمى وأعقل وتنتشلهم من تلك السحب المتكاثفة فى عالم النفس الصغير . وقد فهم دانتى أسرار الحب أكثر من بترارك وروايته Vita Nouva معين لا ينضب لصفاء الشعور وسمو اللغة فهى المثل الأعلى لتاريخ ذلك العصر ولحياته التى كرست للحب .

وأن تأليهه لحبيبته بيتريس فى الجنة وتطورات حبه وحسن حبيبته الذى يتدرج به حتى يتخيل نفسه أنه صعد إلى عرش الخالق الأمجد هو أسمى وأروع خيال فى الشعر الحديث .

فالجنة أنشودة خالدة للحب الأبدى والحب الذى وجد شاعراً جليلا فى أفلاطون وحده دون سائر القدماء قد زف بجوقة من المرنمين من أعظم الشعراء من العالم

الحديث وتغلغلت الموسيقى فى صميم المجتمع ولا تزال أصداؤها تفر من صليل الأسلحة وأصوات الحزعبلات . وفى الفترات المتعاقبة نشر أريستو وتاسو وشكسبير وسبنسر وكالدرن وروسو وسائر الشعراء العظام من عصرنا الخاص سلطان الحب وغرسوه فى العقل البشرى كما لو كان تذكار نصر وغلبة على الحيوانية والبطش .

أما شعر دانتى فيمكن أن يعتبر قنطرة قائمة على مجرى الزمن الذى يربط العالم الحديث بالعالم القديم وأن تلك التصورات المشوهة لتلك الأشياء الخفية التى سما بها إلى العلا دانتى وقرينه ملتون ما هى إلا مجرد نقاب ولباس يمشى فيه أولئك الشعراء فى طريقهم إلى الأبدية وإنها لمسألة عويصة شاقة تلك التى تتطلب تحديد مدى شعورهم بالفرق الذى لا بد أن يكون قد وجد فى عقولهم بين عقائدهم الخاصة وعقائد الآخرين ويظهر أن دانتى رغب على الأقل فى رسم نهاية ما بلغه منها بوضعه Riphaeus فى الجنة وانحيازه إلى طريق ضال فى توزيعه الثواب والعقاب قوى ساطع فما من شىء يسمو على تصوير الشيطان فى البراعة والفخامة كما صورت فى الفردس الضائع ومن الخطأ أن نتوهم أن الغرض من وجوده كان لتصوير الشر المعروف فشيطان ملتون كمخلوق أخلاقى يسمو إلى درجة خالقة .

وقد خالف ملتون العقيدة العامة — إذ اعتبرها تعديا — بعدم إظهاره ربه فى صورة أسمى من شيطانه وهذا الإهمال الشنيع لذلك الجانب الأخلاقى الظاهر هو أكبر دليل قاطع على سمو عبقرية ملتون . فقد مزج عناصر الطبيعة البشرية كما لو كانت موضوعة على لوح المصور ورتبها فى نظام صورته العظيمة تبعاً لقوانين القصص الصادقة أى تبعاً لقوانين تلك النظرية التى تضم سلسلة أحداث العالم الخارجى من المخلوقات الذكية الأخلاقية لتثير عطف الأجيال التالية على الإنسان .

فالكوميدم الإلهية والفردوس الضائع قد القيتا على الأساطير الحديثة صورة منظمة ، وعندما يحين للزمان أن يضيف أسطورة جديدة لتلك التى ظهرت واندثرت ويتخذ المفسرون تفسيراً علمياً فى شرح دين أوربا يجدون بعضه قد نسى وليس كله

لأنه يكون قد طبع بطابع العبقرية الخالدة . وقد كان هوميروس أول شاعر قصصي وكان دانتي الثاني فارتبطت سلسلة مبتكرات الشاعر الثاني ارتباطا مفهوما بمعرفة شعور ودين العصر الذى عاش فيه والأجيال التي تلته تابعة لها فى رقيها .

وكلا الإثنين دانتي وملتون قد نفذا فى صميم الدين القديم للعالم المتقدم فإن روحه تحيا فى شعرهما وربما بنفس النسبة الى بقيت عليها صوره فى تلك العبادة الفاسدة فى أوربا الحديثة .

فأحدهما سبق حركة الإصلاح والأخر أتى بعدها — بفترة متقاربة غالبا — فكان دانتي أول مصلح ديني وقد فاقه لوثر فى الغلظة والفظاظة لا فى الجرأة والتشهير باستبداد البابوية .

كان دانتي اول منقذ لأوربا الغارقة فى سباتها فخلق لغة فيها موسيقى وفيها إقناع من عماد الهمجية المتنافرة وكان الحاشد لتلك الأرواح العظيمة التي اشرفت على نهضة إحياء العلوم ، فكلماته واتها طبيعة للروح : كل كلمة شرارة وذرة مشتعلة لفكرة باقية أبدا .

وكل شعر سام لا يحد فربما أزيح ستار عقب ستار ولا نصل إلى جماله الحقيقي . والقصيدة الرائعة ينبوع متدفق بمياه الحكمة والاجتهاد . وبعد أن يستنفد الشخص أو العصر كل قوته الإلهية التي تتيحها له الروابط الخاصة يخلفه آخر ثم آخر وتتجدد العلائق دائما وتصبح مصدر سرور غير مدرك وقد عنى ذلك العصر الذى تلا عصر دانتي وبترك نوكاشيو التصوير والنحت وفن البناء ، وقد أمسك تشوسر بالإلهام الإلهي وقام الأدب الإنجليزى على إنقاض الأدب الإيطالي . ولكن دعنا لا نحيد عن الذود إلى تاريخ نقدى للشعر وتأثيره فى المجتمع فكفى أن المدنا بتأثير القراءة بكل معنى الكلمة فى صورهم والعصور التي تلتها ولكن الشعراء هوجموا من طريق آخر ليتخلوا عن عرشهم إلى رجال العلم والعقل . فمن المسلم به ان استخراج الخيال

يبعث السرور كثيرا ولكن استخدام العقل انفع . دعنا نشرح على هذا الفرق ما الغرض هنا من المنفعة ؟ فاللذة أو الحس فى معنى اشمل هو الذى يدأب الحصول على وجدان كل رجل حساس ذكى وعند الحصول عليه يكتفى به . فهنالك نوعان من اللذة إحداهما عامة باقية ومستمرة والأخرى وقتية خاصة . والنفعة لا بد أن تتخذ سبيل إحداهما فالأولى زيادة على مضاعفتها وتهذيبها وتوسيعها للخيال والباسها روحا جديدة للحس نافعة . ولكن ربمايتبادر إلى الذهن معنى أضيق لكلمة منفعه بأن تقتصر على التعبير عن ذلك الذى ينيلنا كل ما تتطلبه طبيعتنا الحيوانية وجعل الناس فى أمن ودعة . ومما لاشك فيه أن ناشرى المنفعة على هذا المعنى لهم مكانهم الخاص فى المجتمع فهم يتتبعون آثار الشعراء وينقلون مقتطفات إنتاجهم إلى كتاب الحياة العامة ومساعيهم سامية ما دامت تربط قوانا الطبيعية الدنيا بحدود قوانا العليا . ولكن عند ما يهدم الشاك تلك الخزعبلات المتراكمة عليه أن يحذر أن يشوه — كما شوه قبله الشعراء الفرنسيون — الحق الخالد الذى صبغ خيال الناس ، وعند ما يشرع المهندس الميكانيكى فى تقصير المسافة أو يوجد العمل رجل الاقتصاد السياسى فعليهما أن يتنبها إلى ارتباط تأملاتهم بالنظريات الأولى التى هى من عمل الخيال .

ومن الصعب أن نعرف اللذة فى أسمى معناها فإن التعريف يتضمن عدداً عظيما من المتناقضات الظاهرية لأنه من النقص الغامض فى تكوين الطبيعة الإنسانية إن الألم الذى يصيب أجزاءنا الدنيا تتبعه لذة فى أجزائنا العليا .

فالحزن والخوف والألم واليأس هو السبل المختارة لتقربنا من الخير السامى . وشعورنا بالعطف فى المأساة يقوم على هذه النظرية : فالمأساة تدخل علينا السرور بعرضها علينا ظلا من السرور الذى يوجد فى الألم . وهذا أيضاً أساس الحزن الذى لا يمكن فصله من أعذب الألحان . واللذة التى توجد فى الحزن أقوى من اللذة التى توجد فى اللذة نفسها ، وعلى هذا قد قيل « الأفضل أن تذهب إلى مأتم من أن يذهب إلى عرس » وليس ذلك أن النوع السامى من السرور لا بدأن يقترن بالألم ،

فإن الابتهاج بالحب والصداقة والإفراط فى إعجابنا بالطبيعة وسرورنا بإدراكنا الشعر تخلو منه خلواً تاما .

فإدخال اللذة وتقويتها فى أسمى معانيها هو منفعة حقيقة وأولئك الذين يجلبونها و يحفظونها شعراء أو فلاسفة شعراء .

وأن جهود لوك وهيوم وجيبون وفلتير وروسو وتلاميذهم فى إسعاد الإنسانية الضالة المظلومة قد أوجدت شعور الإشفاق البشرى (ومع أن روسو وضع هذا فقد كان فى قرارة نفسه شاعرا . أما الآخرون حتى فلتير فكانوا علماء) ومع ذلك فمن السهل أن نقف على مقدار التقدم الأخلاقى والعقلى الذى كان يمكن للعالم أن يكون عليه لو أن هؤلاء لم يوجدوا . و إن شيئاً واحدا يطرق خيال كل واحد وهو تصور حالة العالم الأخلاقية إذا كان أمثال دانتى و بترارك و بوكاشيو ونشوس وشكسبير وكلدرن ولورد بيكون وملتون لم يظهروا على مسرح الحياة. وروفائيل وميكائيل أنجلوا لم يوجدا ، أو أن الشعر العبرى لم يترجم ، أو أن العودة إلى درس الأدب اليونانى لم تحدث ، او ان آثار النحت القديم لم تصل إلينا او ان الشعر الذى فى دين القدماء قد باد . فإنه ما كان للعقل الإنسانى — إلا بوجود هذه المحفزات — أن يستيقظ إلى إختراع هذه العلوم المتشعبة وإن يدخل قوة العقل النافذة فى اضطرابات المجتمع التى تحاول الآن أن تسمو على التعبير المباشر لملكة الاختراع والابتكار نفسها . فلدينا حكمة أدبية وسياسية تاريخية اكثر مما نعرف كيف نوجهها إلى العمل ، ولدينا معرفة علمية واقتصادية اكثر مما يتناسب مع التوزيع العادل للانتاج الذى يضاعفه فالشعر فى هذه النواحى من التفكير يختفى وراء الحقائق المجتمعة والفروض المتعددة ولكننا فى حاجة إلى ملكة الابتكار لتصور الشىء الذى نعرفه ، وفى حاجة أيضاً إلى الحافز العظيم لعمل ما نتصوره فنحن فى حاجة إلى شعر الحياة فقد سبق تقديرنا إدراكنا وأكلنا أكثر مما نقوى على هضمه ، وأن استثمار تلك العلوم التى وسعت حدود سلطة الإنسان على العالم الخارجى انى

حاجة شديدة إلى الملكة الشعرية حتى نقف على كنه العالم الداخلى . فالإنسان مع أنه استعبد العناصر الطبيعية لا يزال عبداً ، ووظائف الملكة الشعرية مزدوجة فتخلق بإحداها مواد جديدة للمعرفة والقوة واللذة وتولد بالأخرى رغبة فى العقل لنشر هذه المواد من جديد وترتيبها تبعاً لنظام خاص يمكن أن يطلق عليه الجمال أو الحسن .

والحاجة إلى الشعر لا تطلب إلا فى أوقات — عندما يقهر تزاحم المواد الخارجية من الإفراط فى حب الذات والانشغال بالماديات — تلك القوة التى تحولها إلى قوانين داخلية للطبيعة الإنسانية فيصبح الجسم حينئذ ثقيلا على ذلك الذى يبعث فيه الحياة .

والشعر فى الحقيقة شىء إلهى فهو مركز ومحيط دائرة المعرفة وهو الذى يدير سائر العلوم وهو فى نفس الوقت زهرة التفكير . هو الشكل الذى يتدفق منه الكل . وهو الذى — إذا لفحه لافح — أهلك فيه الثمرة والبذرة ومنع الغذاء عن أشجار الحياة وعاق نمو أغصانها . فهو أبدع وأتم زهرة لجميع الأشياء .

وهو فى رائحة الوردة ولونها إلا فى حياكة العناصر التى تتألف منها . وهو فى شكل وروعة الجمال الحى لا فى الوقوف على داخله وأسراره .

ماذا تكون الفضيلة والحب والوطنية وأصدقاء ؟ بل قل ماذا يكون جمال هذا العالم الذى نعيش فيه ومن يكون عزاؤنا فوق هذا القبر وماذا تكون رغائبنا بعد أن نودع فيه إذا لم يكن الشعر قد صعد ليستحضر نوراً وناراً ومن تلك الأرجاء الخالدة حيث ملكة العقل لا تجرؤ على التحليق فيها ، ولو استعارت أجنحة نسر !

والشعر ليس كالعقل ملكة يمكن إجهادها نزولا على رغبة الإرادة . فلا يستطيع إنسان أن يقول « لا بد أن أنشىء قصيدة » فإن أعظم الشعراء لا يستطيع أن يقول ذلك لأن أثر العقل فى الابتكار كأثر القنديل القابل الذى يضىء وقتاً ما بعامل خفى

غير دائمة المحبوب . فهذه القوة تتولد من الداخل كلون الزهرة التي تذبل وتتبدل عند ما تأخذ النمو . والأجزاء الشعورية فى طبيعتنا غير منبئة سواء فى قربها أو بعدها . فلو كان هذا التأثير مستمرا فى صفائه وقوته لما استطعنا أن نتنبأ بعظمة النتائج ولكن عند البدء فى الكتابة يكون الإلهام قد انطفأ . ولذلك فإن أروع أنواع الشعر الذى ارتبط بالعالم ربما كان ظلا ضعيفا لمشاعر غريبة للشاعر . وإذا نظرنا إلى أعظم شعراء هذا العصر نجد أن من الخطأ أن نقرر أن أروع صحائف شعرهم كانت وليدة الاجهاد الفكرى . وأن الكد والإبطاء اللذين امتدحهما النقاد يمكن أن يفسرا بأنهما لا يعبران عن أكثر من ملاحظة دقيقة لدقائق الإلهام وقد فهم ملتون الفردوس الضائع جمله قبل أن يبرزها . فأمامنا سلطته الخاصة على آلهة الشعر وهى تملى عليه أنشودته من غير تعمد أو قصد . فمثل هذه الإنتاج للشعر كالفسيفساء للتصوير .

والغريزة وفطرة الملكة الشعرية لا تزالان أكثر ظهورا فى الفنون السهلة التصويرية ، فالتمثال الفخم أو الصورة البديعة تأخذ فى التطور كما ينمو الطفل فى بطن أمه . فالشعر هو سجل دونت فيه أفضل وأسعد ساعات أفضل وأسعد العقول .

الشعر كما كان تفسير الطبيعة اسمى واقدس فى داخلنا . وهذه الأشياء وغيرها التى تتصل بالوجود قد افصح عنها بكل جلاء اولئك الذين وهبوا حساسية زائدة وخيالا خصبا . وليس الشعراء خاضعين لقوانين . فهم ارواح من ارق واسمى نوع . يلونون كل ما يتصل بهم بألوان شفافة فالكلمة صورة فريدة فى تصوير منظر او عاطفة تمس الوتر المسحور وتحيي فى اولئك الذين طالما افصحوا عن عواطفهم صورة الماضى الدقيق . ولذلك يهب الشعر الخلود لأجمل وافضل مافى العالم : فهو ينتشل من يد الفناء الزورات الإلهية فى قداسة الإنسان .

وهو يبدل كل شىء إلى حسن فهو يسمو بجمال أجمل الأشياء ويهب الجمال لأحقرها وهو يزوج الابتهاج بالهلع ، والحزن بالفرح ، والأبدية بالتغيير وهو يوحد تحت سلطانه الخفيف كل الأشياء المتنافرة ويغير كل ما يمسه ، وكل صورة تشع

فى داخله تتحول بحيلة غريبة إلى لباس للروح التى يخلقها فكيمياؤه الخفية تحول تلك المياه السامة التى يصبها الموت على الحياة إلى ماء عذب فى أكواب ذهبية .

وهو ينزع عن العالم نقاب الألفة ويعرض ذلك الجمال العارى الناعس الطرف الذى هو روح صوره . وقد وجدت جميع الأشياء كما أدركت أو على الأقل كما أدركها الشاعر . والعقل ذاته يستطيع أن يخلق جنة مكان الجحيم وجحيما فى موضع الجنة . ولكن الشعر يحطم ذلك القيد الذى يضطرنا إلى الخضوع إلى التأثيرات المحيطة بنا .

وسواء أكان ينشر ستاره الرمزى أم يزيح النقاب الأسود للحياة عند النظر إلى الأشياء فهو يخلق وجوداً داخل وجودنا ويجعلنا سكان عالم نحسب هذا العالم المألوف عماء ويستعد العالم العام الذى نحن أجزاؤه وشعراؤه وينقى بصرنا من غشاوة الألفة التى تحجب عناصر وجودنا وجلاله وهو يضطرنا إلى أن نشعر بما ندركه وأن نتخيل ما نعرفه .

وهو يخلق العالم من جديد بعد أن يتلاشى فى عقولنا بمعاودة الآثار التى بلدت بالتكرار ، وكما أن الشاعر هو الموجد لأسمى أنواع الحكمة واللذة والفضيلة والمجد ينبغى أن يكون أسعد وأعقل مشاهير الرجال . أما عن المجد فدع الزمن يكشف لنا عما إذا كانت شهرة أى مهذب آخر للحياة الإنسانية تنازع شهرته . وكونه أعقل واسعد واحسن الرجال وكونه شاعراً شيئان متلازمان لا يحتاجان إلى إثبات فأعاظم الشعراء اكبر رسل للفضيلة على اكمل وجوهها . ولوامكننا ان نقف على دخائل ارواحهم الفيناهم اسعد الناس حظاً وربما نستثنى اولئك الذين وهبوا ملكة شاعرية سامية إن لم تكن بالغة فى السمو ، ولكنهم على اى حال يحافظون على القانون بدلا من ان يأتوا عليه دعنا نصدر حكما او شهادة دون محاكمة بأن بعض بواعث اولئك الذين يجلسون فى ذلك المكان الذى لا نجرؤ على التحليق فيه تستحق اللوم . دعنا ندعى ان هوميروس كان سكيرا وان فرجيل كان متملقا وهورس كان جبانا وتاسو كان مجنونا ولورد بيكون كان مختلسا ورفاييل كان خليعا وسبنسر كان مأجورا ولا يليق بنا

الآن ان نعلن عن شعرائنا الأحياء ولكن اخلافنا سيصدرون حكما اشمل على أصحاب هذه الأسماء فقد قدرت غلطاتهم ووجدت غبارا دقيقا فى كفة الميزان .

فلو كانت خطاياهم حمراء كالقرمز فهى الآن بيضاء كالثلج قد غسلت فى دم الزمن الغادى الغفور ، انظر كيف امتزجت تلك التهم الصحيح منها بالباطل فى حالة مشوهة مثيرة للضحك بالافتراء على الشعر والشعراء ، وانظر ما أحقرها عند ظهورها !

فالأجدر أن تنظر إلى بواعثك الخاصة ولا تحكم و إلا حكمت على نفسك والشاعر — كما قيل — يخالف العقل فى هذه الناحية ، أى أنه لا يخضع لسلطان قوى العقل الفعالة .

لقد ظننت أنه من صالح الحق أن آتى بهذه الملاحظات تبعاً لذلك النظام الذى هيأه لها عقلى ومن حيث الموضوع ذاته بدلا من الأخذ بالصورة الظاهرة للجدال المنطقى . فإذا كان الرأى الذى تضمنه صحيحاً عادلا فستبقى لتدحض حجج الذين يكرهون الشعر .

والجزء الأول من هذه الملاحظات قد اختص بالشعر فى عناصره ونظرياته وقد ظهر بقدر ما سمحت به تلك الحدود الضيقة التى حددتها . أن ما يطلق عليه لفظ شعر فى معنى مفيد له اتصال عام بجميع أنواع النظام والجمال التى نظمت سائر مواد الحياة وهذا هو الشعر فى معناه العام .

أما الجزء الثانى (وهنا لم يكتب قط) فسيكون غرضه تطبيق هذه النظريات على الحالة الراهنة لتهذيب الشعر ورد تلك المحاولة التى تسمو إلى العلا بتلك الصور الحديثة الأخلاق والآراء وتخضعها إلى الخيال وملكة الابتكار لأن الأدب الانجليزى بذلك الرقى السريع الذى سبقه أو صحبه شىء كثير من الرقى القومى والحرية الفردية فذهب قوياً نشيطاً كأنما عاودته حياة جديدة .

وعلى الرغم من الحقد الدنىء الذى ينقص من شأننا الآن فإن عصرنا سيبقى

مذكوراً بالتفوق العقلى وأننا سنحيا بجانب أولئك الفلاسفة والشعراء وأننا نربأ بأنفسنا من أن ننزل إلى درجة أولئك الذين ظهروا منذ حركة الجهاد القومى الأخيرة لأجل الحصول على الحريتين المدنية والدينية .

وإن أعظم نذير جديد بإيقاظ شعب عظيم لإحداث انقلاباً نافعاً فى الآراء والتعاليم هو الشعر . وأولئك الذين سكنت فيهم تلك القوة كثيراً ما يكونون أقل ارتباطاً بروح الخير والحسن التى يسيطرون عليها وهذا يرجع إلى طبيعتهم . ولكنهم حتى فى أفكارهم وابتعادهم عنها تراهم مضطرين إلى خدمة تلك القوة التى تربعت على عرش قلوبهم . ومحال أن تقرأ ما كتبه مشاهير كتابنا اليوم دون أن تصيبنا رعشة من تلك الروح المكهربة التى تخترق خلال كلماتهم فهم يقيسون محيط الطبيعة الإنسانية ويقفون على أعماقها بروح نافذة وربما كانوا أنفسهم أعجب مظاهرها الحقة فأرواحهم ليست أقل من أرواح عصرهم قوة ونفاذا .

الشعراء هم شراح الإلهام الآلهى . وهم المرايا لتلك الظلال الكثيفة التى يشعها المستقبل على الحاضر .

وهم الكلمات التى تفصح عن شىء لا نفهمه والأبواق التى تعزف المعركة ولا تشعر بما تبعثه والمحرك الذى يحرك ولا يتحرك .

الشعراء هم مشرعو العالم وإن لم يعترف بهم .

فهرس الكتاب

هدف هذا الكتاب

هيئة قناة السويس

اعلان عن مناقصة لمقاولى القطاع العام

تعلن هيئة قنـاة السويس « ادارة الاشـغال » عن طرح «عملية توسيع محطة مياه الرسوة» ببور سعيد وذلك بانشـاء مبنى للمرشـحات والـكيماويات والادارة وحوضـين للترويب والترويق السريع ومبنىللطلمباتبأجهزتهم الميكانيكية والكهربائية اللازمة وكذا انشاء خزان أرضى للمياه المرشحة ومآخذوبيارات للمياه العكرة والمرشحة . وقد تحدد لفتح مظاريف هذهالمناقصة ظهر يوم الثلاثاء الموافق ١٧ ابريل سنة ١٩٦٢ ويمكن الحصول على نسخة من مسـتندات هذه العمليـة من مكتب المناقصات والعقود بادارة الاشغال بالاسماعيلية نظير دفع مبلغ عشرينجنيها ويضاف الى هذا المبلغ خمسمائة مليما فى حالة طلب المستندات بالبريد .

وتقـدم العطاءات داخل مظروفين يختم الداخـلى منهما بالشمع الاحمر ويعنون المظروف الخارجى باسم السيد/رئيس هيئة قناة السويس «ادارة الاشغال» بالاسماعيلية كما يجب أن يرفق بالعطاء تأمين ابتدائى قدره ٢٪ من قيمة العملية .

هيئة قناة السويس

مناقصة عامة

تعلن هيئة قناة السويس عن حاجتها لتوريد مواسير زهر للمياه أقطار من ٣٠٠م الى ٨٠٠ م ومحابس زهر اقطار مختلفة طبقا للشروط والمواصفات التى يمكن الحصول عليها من مقر الهيئة « ادارة التموين » بالاسماعيلية نظير عشرة جنيهات مصرية لكل نسخة يمكن ارسالها بالبريد مقابل مائتى مليم اضافية .

تقدم العطاءات باسم « السيد / رئيس وعضو مجلس الادارة المنتدب ادارة التموين بالاسماعيلية » فى موعد غايته الساعة الثانية عشرظهر يوم ١٩٦٢/٥/٨ مصحوبة بتأمين ابتدائى قدره ٢٪ من قيمة العطاء ــ ولن يلتفت الى العطاءات التى ترد بعد الموعد المحدد او بدون التأمين او لغير العنوان الموضح بعاليه.

من الشرق والغرب

مع الباعة فى كل مكان

يوجوسلافيا

مبادئ التنظيم السياسى والاجتماعى

بقلم

جوفان جورجوفيك

الاستاذ بكلية حقوق بلجراد
ورئيس المجلس القانونى اليوجوسلافى

قدمه الى العربية

محمد عبد السلام الزيات

مدير عام الأبحاث بمجلس الأمة



١٥٧ شارع عبيد ـ روض الفرج

تليفون : ٤٥٣٤٦ ـ ٤٥٤٠٥ ـ ٣١٦٢٥

العدد ١٤٣ الثمن ١٠ قرشاً